

# Autobiografie

Ricerche, pratiche, esperienze

4 (2023)



# **I linguaggi dell'autobiografia**

## **1 – Immagini**

## AUTOBIOGRAFIE

Ricerche, pratiche, esperienze

### *Direzione*

Caterina Benelli

*Direttore scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci"*  
Duccio Demetrio

### *Comitato scientifico*

*Membri del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci":*

Gianumberto Accinelli (Eugea), Angelo Andreotti † (Poeta, saggista), Gianfranco Bandini (Università di Firenze), Gianluca Barbieri (Università di Parma), Caterina Benelli (Università di Messina), Benedetta Centovalli (Università di Milano), Ludovica Danieli (LUA), Stefano Ferrari † (Università di Bologna), Paolo Jedlowski (Università della Calabria), Carmine Lazzarini (LUA), Giorgio Macario (Università di Genova), Giampaolo Nuvolati (Università di Milano-Bicocca), Lucia Portis (Università di Torino), Stefano Raimondi (Mimesis), Fabrizio Scrivano (Università di Perugia) e Stefania Bolletti (Presidente LUA)

### *Studiosi in ambito nazionale e internazionale:*

Federico Batini (Università di Perugia); Elisabetta Biffi (Università di Milano-Bicocca); Jens Brockmeier (Università di Parigi); Franco Cambi (Università Telematica IUL); Matteo Caccia (Radio 24); Claudio Cicotti (Università del Lussemburgo); Pietro Clemente (già Università di Firenze), Christine Delory-Momberger (Université Sorbonne Paris Nord); Philippe Forest (Università di Nantes); Graziella Favaro (Centro COME); Cosimo Laneve (già Università di Bari); Philippe Lejeune (APA-Lyon); Alessandro Mariani (Università di Firenze); Angela Marranca (Psicoterapeuta); Maura Striano (Università Federico II – Napoli); Daniel Suarez (Universidad de Buenos Aires); Lucia Zannini (Università di Milano)

### *Comitato editoriale*

Giorgio Macario (Responsabile), Ludovica Danieli, Gabriella Grasso, Ornella Mastrobuoni, Donatella Messina, Sara Moretti, Roberto Scanarotti

### *Sede della rivista*

Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci" – Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

[www.mimesisjournals.com](http://www.mimesisjournals.com)

[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Issn: 2724-217X

Isbn: 9791222300344

© 2023 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 21100089

Registrazione presso il Tribunale di Arezzo n. 2 del 2020

# Indice

- 7 Caterina Benelli, *Editoriale*
- 9 Duccio Demetrio, *Almeno sei profili più uno: leggendo tante storie*

## Percorsi teorici

- 17 Giuseppe Varchetta, Dario D'Incerti, *Schermi, ombre, vite. Cinema e autobiografia*
- 37 Anna Di Prospero, *Esplorare il mondo con l'autoritratto (Intervista a cura di Gabriella Grasso)*
- 43 Gianni Alfonso Pacinotti (GIPI), *Autobiografia e fumetti (Intervista a cura di Donatella Messina)*
- 49 Elena Manenti, *Visual Autobiography negli Stati Uniti d'America*

## A scuola con la LUA

- 63 Ludovica Danieli, Donatella Messina, *Libri dei Pensieri in cerca d'autore (Autointerviste di Fabio Noferini, Laura Cagol, Ilaria Galimberti, Giuseppina Rumori, Pierpaolo Arlotti)*
- 71 Caterina Benelli, Isabella Tozza, *Restituire parole. La ricerca qualitativa e partecipativa auto-biografica*

## Pratiche ed esperienze

- 85 Caterina Benelli, Grazia Chiarini, Carla Sabatini, Maurizio Sani, *Scrivere di sé con un gioco: il progetto europeo My Life in Europe*
- 95 Giorgio Macario, *La LUA e il progetto CEET – Cultura Educazione Empowerment Territorio*
- 101 Gilberto Bettinelli, *Il Circolo Thoreau della LUA*
- 107 Roberto Scanarotti, *Nei luoghi, sulle tracce di se stessi con il concorso LUA: L'albero delle ciliegie. Una storia tira l'altra.*

## Suggerimenti di lettura

- 113 Filippo Maria Battaglia, *Nonostante tutte* (Recensione di Carmine Lazzarini)
- 115 Silvia Carnisio, Anna Maltese, *Scrittura e condivisione. Tutto è personale e tutto vale: resoconto ragionato di un'esperienza di scrittura di sé in gruppo* (Recensione di Giorgio Macario)

- 117 Erri De Luca, *Spizzichi e bocconi* (Recensione di Roberto Scanarotti)
- 119 Duccio Demetrio, *Album di famiglia. Scrivere i ricordi di casa* (Recensione di Giorgio Macario)
- 120 Duccio Demetrio, Nicolò Terminio, *Autobiografie dell'inconscio. Psicoanalisi, scrittura e trasformazione* (Recensione di Giorgio Macario)
- 122 Maurizio Disoteo, *La musica scrive la vita. Note per una musicologia autobiografica* (Recensione di Giorgio Macario)
- 124 Annie Ernaux, *Il ragazzo* (Recensione di Carmine Lazzarini)
- 126 Sara Garagnani, *Mor. Storia per le mie madri* (Recensione di Ivana De Toni)
- 127 Patrizia Larese, *Accadde a Creta. 1941-1945* (Recensione di Carmine Lazzarini)
- 129 Michela Marzano, *Stirpe e vergogna* (Recensione di Carmine Lazzarini)
- 131 Bianca Pitzorno, *Donna con libro. Autoritratto delle mie letture* (Recensione di Ivana De Toni)
- 133 Massimo Recalcati, *La luce delle stelle morte. Saggio su lutto e nostalgia* (Recensione di Carmine Lazzarini)
- 135 Renzo Riboldazzi, *Silenzi urbani* (Recensione di Lorian Sperindio)
- 136 Barbara Rossi (a cura di), *Dall'autoreclusione al ritorno alla vita. "Adotta l'orso", 2014-2020. Sezione narrativa – Primi premi, menzioni speciali e approfondimenti teorici* (Recensione di Giorgio Macario)
- 139 R. Scanarotti (a cura di), *L'albero delle ciliegie. Storia di paesi e paesaggi* (Recensione di Mariangela Giusti)

# Caterina Benelli

## Editoriale

Il 2023 è un anno fondamentale per la Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari: quest'anno ricorre il 25esimo anno dalla sua fondazione e la Rivista celebra la ricorrenza ospitando, in apertura, un articolo del co-cofondatore Duccio Demetrio dal titolo: *Almeno sei profili, più uno: leggendo tante storie*, dove l'Autore e nostro punto di riferimento restituisce la ricchezza della lettura di 25 anni di autobiografie. Attraversare 25 anni di scrittura autobiografica per centinaia di persone che da tutto il territorio nazionale (e non solo) si sono incontrate ad Anghiari con motivazioni personali e desideri professionali, è un'occasione per riflettere sul perché la Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari continua e deve continuare a interrogarsi, a sviluppare pensieri, idee e ricerche sulla scrittura di sé e sulle sue varie declinazioni. È un privilegio che la Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari intende restituire attraverso questo numero della Rivista e altri eventi che nel corso del 2023 si svolgeranno ad Anghiari, visibili dal sito [www.lua.it](http://www.lua.it).

In questo quarto numero della Rivista *Autobiografie. Ricerche, pratiche, esperienze* – così come sarà per il quinto numero previsto per il 2024 – s'intende sostenere e sviluppare il tema dei linguaggi-altri dell'autobiografia: un tema che riteniamo necessario per rispondere alle urgenze delle trasformazioni della scrittura autobiografica.

Negli Stati Uniti – come sottolinea Elena Manenti nel suo contributo – il termine *Life-Writing Studies* ha sostituito quello tradizionale di *Auto-Biography Studies* per indicare l'avvenuta espansione dell'oggetto d'indagine e l'inclusione di opere che si trovano all'incrocio di differenti generi, così come pubblicazioni che utilizzano modalità di rappresentazione grafiche, digitali o audiovisive. Si parla, infatti di *Visual Autobiography*, parte di quella forma di arte denominata *Autobiographical Art*.

Una necessità, quella di affrontare il tema della parola scritta, che incontra altri linguaggi artistici e visuali generando nuovi scenari e interessanti aperture sull'approccio auto-biografico. Siamo in un periodo storico in cui l'immagine, la visualità accompagna la maggior parte delle conoscenze e dei saperi delle persone: una società sempre più visuale e visualizzata, radicata in un esemplare passato di narrazioni visive, necessita di percorsi strutturati e diffusi di *visual literacy* e *visual thinking*.

Ed è dunque necessario riflettere sull'incontro tra la parola scritta e gli altri linguaggi per raccontarsi, per comprendersi, per riconnettere le parti e costruire nuovi itinerari autobiografici. Ma non diciamo niente di originale.

Sappiamo che da sempre la scrittura autobiografica è stata accompagnata da segni, tracce, fotografie, immagini. Vari sono gli autori che hanno lavorato intrecciando felicemente la parola scritta alle immagini; pensiamo alla *graphic novel*, alla fumettistica, alla fotonarrazione, alla scrittura cinematografica. In questo quarto numero della Rivista, infatti, presentiamo i seguenti linguaggi: cinema, fotografia, fumetti e *visual autobiography* rispettivamente affrontati e presi in esame da studiosi, ricercatori, formatori e giornalisti che si sono occupati – anche a livello internazionale – delle tematiche prese in esame.

Nella sezione dedicata ai progetti e alle pratiche, incontriamo anche progetti nazionali (CEET) ed internazionali (*MyLife in Europe*) che hanno avuto la LUA come protagonista.

Per concludere, con una solida base teorico-metodologica autobiografica, possiamo sottolineare la necessità di un'apertura e di una contaminazione tra scrittura di sé e altri linguaggi per sviluppare ulteriormente la pratica della scrittura di sé passando da forme e linguaggi che la avvicinano facendosi ponte tra arte, letteratura e azione della scrittura autobiografica.

Ricordo infine che nel prossimo numero della Rivista, previsto per il 2024, saranno presenti contributi su altri linguaggi dell'autobiografia.

Augurando buona lettura a tutte e a tutti e a nome del gruppo del comitato editoriale della Rivista, rimando alle varie iniziative promosse dalla Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari in presenza (speriamo!) e a distanza.



# Duccio Demetrio\*

*Almeno sei profili, più uno: leggendo tante storie*

## 1. Premessa

In questi venticinque anni centinaia sono le persone, soprattutto donne, come è noto, che si sono avvicinate alla LUA, dove hanno trascorso i faticosi primi quattro appuntamenti previsti dal programma annuale della Scuola Mnemosyne e dai successivi corsi avanzati.

Che cosa cercavano ad Anghiari, venendo da lontano in tantissimi casi, e quali aspettative e bisogni avevano ed hanno ancora? Personali, professionali, sovente né gli uni, né gli altri. Come co-fondatore della nostra Associazione, ideatore della Scuola, ricercatore in campo bio e autobiografico da ben prima che la LUA nascesse, poi in veste di osservatore partecipante, docente, tutor, consulente ed altro ancora, mi sento oggi di affermare che, fin dagli inizi, e cioè a far tempo dalla primavera del 1999 (data di nascita del primo percorso formativo), ho avuto il privilegio e l'opportunità di poter conoscere a distanza ravvicinata quali fossero allora e sono diventate ora quelle aspettative primarie. Tale posizione mi ha consentito di identificare a contatto con i partecipanti una tipologia di domande e di atteggiamenti verso la scrittura di sé ai quali la LUA ha cercato di rispondere, con esiti evidentemente non deludenti. Se potendo contare soltanto sulle nostre risorse intellettuali, ideali, metodologiche, organizzative, su tanto volontariato culturale, siamo riusciti a raggiungere questa ragguardevole età di vita.

In queste poche pagine non saranno però i cosiddetti livelli di successo e di gradimento che intendo esaminare. La nostra offerta residenziale didattica e seminariale, molto centrata sulle forme laboratoriali condivise, è sempre stata soggetta a cambiamenti, a variazioni di senso, a nuovi *desiderata* in corso d'opera. I quali hanno fatto sì che in passato e tuttora i percorsi formativi fossero e siano

\* Già professore ordinario di Filosofia dell'educazione e di teorie e pratiche della narrazione all'Università degli studi di Milano-Bicocca; è fondatore con Saverio Tutino della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari e con Nicoletta Polla-Mattiot di Accademia del Silenzio ed è attualmente direttore del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci".

sempre ridisegnati anche alla luce dell'assiduo monitoraggio delle richieste e dei profili dei nostri allievi. Per altro è accaduto tante volte che all'atto di iscrizione le motivazioni fossero ancora indefinite e acerbe, laddove il nostro compito è stato quello di contribuire alla loro ridefinizione. Poiché la LUA è innanzitutto una realtà flessibile, non-accademica, in continuo *progress* autocritico e innovativo. Dove l'attenzione e l'ascolto nei confronti delle esigenze formative, il rispetto di alcune regole delle quali una comunità *no profit* non può fare a meno sono stati con continuità particolarmente curati. Fra questi obiettivi e finalità occorre nondimeno citare le scelte riguardanti il modello pedagogico, filosofico, letterario, etico che ispirò i fondatori e che nel corso degli anni si è "incarnato" e "reincarnato", quando è stato necessario, nella nostra complessiva e dinamica proposta culturale. Tali motivi conduttori sono ravvisabili all'interno delle modalità con le quali appunto mi sono avvicinato, e non da solo, alla necessità di conoscere le aspettative di chi ha raggiunto Anghiari, ivi si è fermato, molte volte è anche tornato.

I "profili" impressionistici di cui tra breve leggerete vanno dunque commisurati ai presupposti epistemologici di carattere "qualitativo" ereditati dalla mia formazione milanese. Si tratta di strumenti leggeri di analisi dei comportamenti umani di carattere narrativo: fra questi, la richiesta di risposte scritte libere, l'introduzione di sollecitazioni riprodotte nei nostri diari, i colloqui in profondità *ad personam* anche a distanza. Per non dimenticare le feconde discussioni durante le lezioni, le conversazioni informali avalutative ed *extra moenia*, durante le passeggiate per le vie del borgo e altrove. Tutto questo nella cornice di uno dei borghi più belli d'Italia, che per le sue qualità, il fascino antico, l'ospitalità ha rappresentato uno scenario non ovunque riproponibile. Non posso dimenticare il ruolo svolto dalle prassi didattiche ispiratesi a quelle correnti pedagogiche del pensiero volte a privilegiare le esperienze in atto, l'immersione ecologica nelle situazioni "concrete vive"; e, per noi formatori, l'adozione irrinunciabile della scrittura come mezzo per raccontarsi, interrogarsi, riflettere su di sé e il gruppo, valorizzare la propria storia.

Di conseguenza quanto ora ricondurrò alla tipologia di comportamenti prevalenti, ovvero ai profili, emersi in 25 anni rispetto alla domanda e all'offerta di scrittura di sé non poteva che provenire dal mio diretto e continuativo coinvolgimento nella storia e nelle storie della LUA. Ancora una volta la *full immersion* del ricercatore nei luoghi, nei climi, nelle vicende umane che ci si prefigge di comprendere, studiare, mettere in luce lo trova ripagato non poco. E, non ultimo, l'esplorazione più che ventennale volta a individuare i vissuti topici di quanti desideravano scrivere la loro storia è anche il risultato di un buon lavoro collettivo. I profili che seguiranno sono quindi il riflesso sintetico di ritratti umani che fra loro si sono trovati somiglianti in merito al desiderio di scrivere di sé.

Ma al di là delle osservazioni dei comportamenti e delle narrazioni verbali raccolte, la risorsa più significativa che mi ha consentito di tratteggiare questi schizzi è costituita dalle analisi condotte leggendo le numerosissime autobiografie prodotte, in parte conservate nell'Archivio LUA e ad esso donate. Così come non può essere dimenticato il lavoro importante dedicato alla stesura delle

lettere che i membri, tutti autobiografi, del nostro Circolo dei lettori inviano ad ogni aspirante autobiografo che abbia consegnato il suo scritto. Gli scritti soggettivi infatti sono la fonte più interessante d'ascolto e di interpretazione dei diversi modi di rispondere alle domande: perché sono venuto ad Anghiari? perché amo scrivere? che cosa mi prefiggo di ottenere proponendo la scrittura di sé? Non è sufficiente comunque partecipare alle nostre attività in prima persona per conoscere da vicino i metodi LUA, occorre che sia la scrittura – la più autentica, sincera, creativa – la fonte di sapere che potrà raccontare a chi c'era e a chi potrebbe raggiungerci prossimamente che cosa sia accaduto in questi entusiasmanti venticinque anni.

## 2. La tipologia. Sei profili...

1) C'è chi cerca la scrittura per un bisogno di esprimersi spontaneo, immediato, istintivo, passionale. Assolutamente disinteressato rispetto a un tornaconto affettivo e tanto meno di convenienza. Il successo letterario non è perseguito, non è la prima aspettativa, può essere tutt'al più una conseguenza e dovuto a meriti stilistici o a originalità testuali.

*La memoria, qui, è una fonte di ispirazione dove ragione e affettività si intrecciano senza posa, offrendosi alla penna GRATUITAMENTE e IMPREVEDIBILMENTE. Il lavoro sulla memoria si rende in tal modo un processo di natura CATARTICA e quando la scrittura si muove nei labirinti del passato in funzione MAIEUTICA, rivelativa e finalmente pacificante.*

2) C'è chi scrive per passione conoscitiva, per il piacere di imparare dalla propria storia pregressa e in atto, dall'esercizio della riflessione, della coscienza, del pensiero. La scrittura diventa opportunità preziosa e unica, gioiosa indagine che nello scoprire rivela le sue qualità cognitive e ricognitive per approfondire o inaugurare un dialogo intimo, serrato, diaristico con sé stessi. Gli autori vogliono frugare in prima persona nel proprio passato e dintorni, si impegnano a cercarsi, a riscrivere simbolicamente il proprio nome, senza alterare fatti e circostanze. La scrittura diventa rbdomantica, indagatrice, impudica.

I materiali memorialistici si dipanano secondo la ricerca di autenticità emotive e morali, nel coraggio intenzionale di raccontare verità anche scomode (e per questo anche si è spinti a scrivere) che non si vogliono eludere e tacere mistificandole. Fra queste: il dolore, patito o inferto ad altri, le crudeltà, i tradimenti. Scriverne è una sfida inflitta alle resistenze del silenzio: genera inevitabili malinconie, nostalgia, angosce, rimpianti, ma anche emozioni di elevazione, crescita, conquista assolutamente interiori e segrete. Nell'orgoglio di essere riusciti a raccontare le origini e le conseguenze di taluni fatti; di aver saputo sfidare ogni dimenticanza.

*La memoria si rende così un'occasione di ravvedimenti di carattere AUTOEDUCATIVO e AUTOANALITICO.*

3) C'è chi scrive perché scopre che tale attività ha un potere lenitivo, genera sensazioni di benessere, contentezza e vigoria anche fisiche; è un'esperienza di riconciliazione, consolazione, disponibilità ad abbandonarsi a qualunque ricordo, ai temi apicali, alla disamina spassionata degli incontri fatali che più hanno condizionato, nel bene e nel male, la propria vita. Tutti indizi di un destino affiorante tanto dal passato quanto dal presente quotidiano.

La scrittura non si manifesta terapeutica (termine spesso abusato in merito alla scrittura) in senso clinico, ma una necessità esistenziale che ci dischiude alla poesia, alla filosofia, alla spiritualità religiosa o laica. Quando, pur nella sofferenza estrema, talvolta nell'imminenza del commiato, abbia il potere di aiutarci a scoprire verità nascoste, di aiutarci a perdonare e a perdonarci.

*La memoria in tal caso si manifesta nel suo valore CURANTE, instaura UNA RELAZIONE D'AIUTO. Perché la penna ci guida con tenacia desiderante, nella vocazione esplicita di sfidare i ricordi che non riusciamo a dimenticare: connessi a errori, decisioni mancate, offese inferte o ricevute, sensi di colpa. La memoria ci elargisce –nella libertà del racconto – il materiale necessario a RIPARARE mancanze, errori, per RINASCERE metaforicamente e nei fatti a nuova vita. Divenendo lascito morale, spirituale, pedagogico.*

4) C'è chi scrive per affrancarsi da uno stato di inferiorità, subordinazione, avvilitamento anche sociale e culturale oltre che interpersonale.

Per sopportare talune condizioni di soggezione, di minorità umana e sociale, di povertà materiale: la memoria alleandosi con la scrittura accende, accompagna, rinforza il sentimento della ELEVAZIONE e della EMANCIPAZIONE personale, talvolta anche condivisa con coloro che abbiano compreso il potere della scrittura. Ricordare è viatico di ACCETTAZIONE del proprio destino, nella intenzione di ripararne la sorte all'insegna della consapevolezza di aver vissuto intensamente, di aver amato e di essere stati amati senza risparmio, di aver perso ma di aver vinto ugualmente. Per non aver ceduto alla resa, alla fatica, dalla sofferenza del dovere di scrivere.

*La memoria, se si scrive con queste premesse, si trasforma in luogo di RISCATTO, ispira sentimenti e atti di GRATITUDINE e di RICONOSCENZA che la scrittura riorganizza in parole finalmente veritiere per ordinare diversamente il proprio presente verso il futuro.*

5) C'è chi scrive per adempiere ad un bilancio morale rispetto a quella che è ed è stata la propria esistenza, in un orizzonte retrospettivo e introspettivo, in una panoramica complessiva della propria storia. Cercando nelle parole della memoria, anzi coniandole in proprio, i sintomi e gli indizi del proprio disegno esistenziale. Il ricordo trasforma la scrittura in un viaggio interminabile ma esaltante di carattere etico. Le rimembranze scritte ci consentono di riportare alla luce i temi determinanti (amore, lavoro, morte, ricerca della felicità, cambiamenti, perdite e conquiste, invecchiamento, ecc.) che ogni essere umano ha

attraversato e attraversa per essere ritenuto tale. A patto che si sia disponibili a rispondere alle domande: chi sono stato, chi sono, chi potrò ancora *diversamente* essere e diventare? Senza eludere, barando con la scrittura, un confronto serrato con il proprio essere stato “gettato” nel tempo storico, sociale, collettivo, oltre che soggettivo.

*Il sentimento prevalente nei confronti della memoria è qui la TENSIONE FILOSOFICA che si spinge ben oltre i confini della individualità e si confronta con gli universali della vita e del mondo.*

6) C'è chi desidera imparare a scrivere di sé per dedicarsi alle vite degli altri, non senza aver sperimentato su se stesso i poteri della scrittura: con il fine di strappare all'oblio le biografie altrimenti disperse per la cultura dell'incuria e della disattenzione verso l'*ethos* della memoria e delle memorie individuali. Quando costoro, pur desiderosi di lasciare le loro storie a qualcuno, non possano provvedervi, né siano nelle condizioni fisiche, psichiche, pratiche di poter realizzare questo loro sogno di re-identificazione. Un lascito che le comunità di vita, professionali, locali debbono proteggere: la cura di sé diventa cura dei luoghi amati, delle persone che hanno contato, che ci hanno permesso di crescere sulla scia dei loro valori morali.

*La memoria di sé e degli altri diventa un LASCITO dovuto: la fonte di atteggiamenti informati al RISPETTO UMANO, alla SOLIDARIETÀ, alla AMICIZIA, alla COMPASSIONE e la scrittura si rende di tutto ciò generatrice di occasioni di accompagnamento, condivisione e trascrizione autobiografica.*

### 3. ...più uno.

*Ma c'è un comportamento che non compare nella tipologia, e se è comparso, si è ben nascosto alla mia e alla nostra vista.*

C'è chi scrive per mostrare a sé stesso e soprattutto ai potenziali lettori che ha avuto una vita importante, di successo e, con clamore, vuole che ciò si sappia anche ricorrendo alla pubblicazione della “propria” autobiografia. I sentimenti provati durante il processo narrativo sono di autocompiacimento narcisistico. Prima vissuti e poi tradotti in pagine conseguenti che, in molte testimonianze, non celano affatto il piacere di ostentare le conquiste delle quali fregiarsi. Chi scrive per egocentrismo, ovvero per egolatria malcelata o esibita, produce scritture poco o per nulla autocritiche, quasi sempre alterate e manipolate ad uso dei propri scopi esibizionistici.

*La memoria è qui consapevolmente VIOLATA e FALSIFICATA: viene adattata alle esigenze delle finalità autocelebrative e utilitaristiche degli autori: in un allontanamento taciuto da quelle verità scomode che possano lederne l'immagine.*

*Spesso la tendenza alla finzione, a mentire, a edulcorare la realtà dei fatti o la propria immagine tradisce la ricerca di quelle realtà fattuali che distinguono l'autobiografia da altri generi narrativi (fantastici, romanzeschi, finzionali...) che perorano invece l'occultamento di talune verità, quali esse siano.*

Come, in conclusione, si è andato accennando già in premessa nessun profilo autoriale si potrà mai dare allo stato “puro”. Le storie sono uniche e, al contempo, si ibridano tra loro nella realtà e nelle nostre trasfigurazioni narrative, tanto più se autobiografiche: quindi le sei categorie più una – questa non collocabile nella nostra tipologia poiché non decifrabile – hanno voluto offrire alle lettrici e ai lettori di “Auto-bio-grafie” null’altro che qualche indizio, affinché possano iniziare a disegnare il proprio profilo nelle sue umane singolarità.

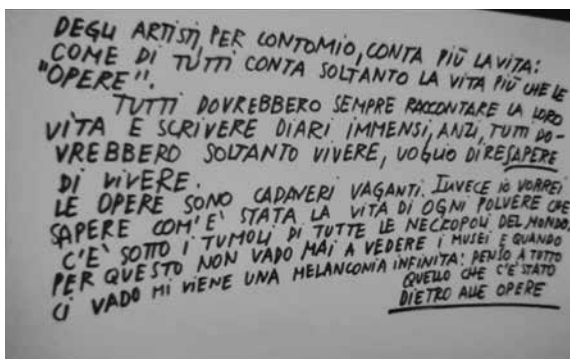
## **Percorsi teorici**





# Dario D'Incerti\* e Giuseppe Varchetta\*\*

*Schermi, ombre, vite, cinema e autobiografia*



Ettore Sottsass

1. Ogni opera d'arte, dalla musica alle arti figurative e quel grande territorio che è la letteratura nelle sue varie espressioni, una sorta di spazio intermedio tra suoni e materia, costituisce in sé e si offre come espressione autobiografica sia a livello implicito che esplicito.

Tale tendenza, presente in ogni espressione artistica fin dalle sue prime manifestazioni all'interno del ciclo evolutivo di *Sapiens*, si è per così dire radicalizzata durante gli ultimi decenni lungo la traccia dell'espandersi e del rinforzarsi di personalità collettive con tendenze narcisistiche.

\* Svolge attività di consulenza nel campo cinematografico e di ricerca sul rapporto fra cinema e formazione. Ha all'attivo svariati articoli sull'argomento ed è autore di: *Schermi di Formazione* (2000) e *Nuovi schermi di formazione* (2007), entrambi editi da Guerini & Associati. È presidente dell'Associazione Culturale Cinelogs.

\*\* Già docente a contratto per l'Università Bicocca, Facoltà di Scienze della Formazione; socio fondatore past-president di Ariele, associazione per lo sviluppo della psicosocioanalisi; co-fondatore e animatore di Cinelogs, associazione culturale per la ricerca e la formazione attraverso il binomio "cinema e parola". Ha passato la vita al cinema e fotografa da sempre. Ha pubblicato, tra gli altri, il recente: *Di passaggio* (Corraini, Mantova, 2020).

*Autobiografie*, n. 4, 2023 · Mimesis Edizioni, Milano-Udine

Web: [mimesisjournals.com/ojs/index.php/autobiografie](http://mimesisjournals.com/ojs/index.php/autobiografie) · ISSN (online): 2724-217X · ISBN: 9788857590127

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC-BY-4.0).

“Madame Bovary c'est moi” appare sempre di più logo e luogo collettivi, un accomunarsi di sentimenti ed espressioni diverse ma convergenti verso un comune deposito.

La nostra contemporaneità nella sua realtà espressiva è così sempre più caratterizzata da un numero crescente di manifestazioni all'interno delle quali gli autori e le autrici sono soggetti delle narrazioni rappresentate.

I soggetti autoriali che si esprimono attraverso narrative autobiografiche sono sempre più presenti e sempre più riferimento insostituibile a tratti indiscusso (Demetrio 1996, 2022).

Paradossalmente tali tendenze possono essere interpretate come testimonianze di una solitudine dei singoli sempre più diffusa. In realtà in molte circostanze l'accumularsi di manifestazioni autobiografiche “non rappresenta il fatto che una persona è sola, ma la circostanza che una persona è immersa in una domanda complessiva che la circonda da tutte le parti”<sup>1</sup>.

Un tale regime di interrogazione, che da individuale diventa sovente collettivo, trova in manifestazioni espressive autobiografiche un deposito ricercato, attraverso processi di depositazione sempre meno evitabili, fino a diventare talvolta codici tendenzialmente prevedibili.

Lungo questa traccia la scrittura autobiografica agisce come una sorta di traghettatore. Induce infatti a non sostare in uno sterile rispecchiarsi narcisistico, ma a tentare un “andare oltre” verso l'inatteso, scoprendo il vero sé, in altre parole il proprio sé nascosto: la scrittura autobiografica diventa così stile capace di cogliere intonazioni più nascoste, quella materia intima al confine tra anima e corpo.

2. La cultura contemporanea premia il ritorno a un universo di emozioni e di sentimenti, che il razionalismo positivista della grande trasformazione del Novecento aveva tenuto a lungo represso.

Tra la fine del secolo XIX e l'inizio del secolo XX la posizione subalterna del mondo emozionale e affettivo di fronte all'universo della conoscenza subisce un mutamento.

La centralità iper-razionale del soggetto cartesiano viene posta a confronto dalla ricerca esistenzialista e fenomenologica, orientata a sottolineare le emozioni come percorsi rilevanti per l'accesso alla interrogazione ontologica e alla ricerca del senso. Heidegger è il filosofo che più di altri, in connessione con il grande pensiero greco, in particolare Aristotele e Platone, ha sottolineato come la situazione emotiva (*befindlichkeit*) svolga un ruolo determinante nella comprensione (*verstehen*) dell'altro e degli eventi (Heidegger 1988).

L'itinerario di ricerca delle scienze umane che attraversa l'intero Novecento e che vede il contributo delle filosofie, delle psicoanalisi, delle antropologie, delle teorie dell'organizzazione, pur attraverso contributi diversi, arriva a collimazio-

<sup>1</sup> Gargani, 1990, p. 189

ni convergenti sul ruolo delle emozioni nell'avviare, nutrire, garantire l'approdo alla conoscenza razionale, confermate in tempi recenti dagli straordinari progressi di ricerca delle neuroscienze (Gallese, Varela).

Al di là di sottolineature retoriche sul valore cognitivo delle emozioni, “la funzione cognitiva delle emozioni può essere colta soltanto al livello delle procedure costruttive del sistema pensiero- parola”<sup>2</sup>. Le emozioni costruiscono le relazioni tra i concetti e le parole, spazio relazionale attraverso il quale si perviene alla conoscenza.

Un teorico dell'organizzazione, Karl Weick, ha osservato come la memoria cognitiva tenga insieme esperienze ed eventi anche molto lontani uno dall'altro, senza alcuna somiglianza. In realtà, osserva, l'uguaglianza non si riferisce agli eventi, ma alle emozioni e alle loro tracce (Weick 1995).

Nella cultura contemporanea la situazione emotiva connessa con l'universo sentimentale è interpretata non più come un dato accidentale dell'esistenza umana quanto come momento strutturale del nostro essere. L'universo emotivo non è più trguardato con sospetto, come un'entità da tenere sotto controllo, fattore disturbante dell'espressione alta, identificata con il pensiero razionale: è in sé parte costitutiva di quella straordinaria struttura pensante che è la mente umana.

Il razionalismo positivista otto-novecentesco ha fatto collimare l'universo emozionale-sentimentale con la grande produzione mitologica ancorata al *mythos* e in sé aprioristicamente connotata da una lacunosa credibilità. In realtà nella grande cultura greca il significato della parola *mythos* ha subito una sostanziale evoluzione dal significato originale (nel racconto omerico i *mythoi* sono le allocuzioni assertive, che chiedono di essere eseguite, pronunciate da eroi, locutori autorevoli) a quello accreditato dalla classicità del pensiero greco, che con *mythos* rimanda a racconti affascinanti, ma privi di quella credibilità attribuita invece al *logos*. Nel consolidarsi di questa dicotomia tra *mythos* e *logos*, nella cultura classica greca “il racconto mitico, tuttavia, pur consapevole ormai del proprio carattere di finzione continuerà ad esercitare una straordinaria presa su chi lo ascolta o chi assiste alla sua rappresentazione”<sup>3</sup>. *Logos* rimanda a tutto ciò su cui si è riflettuto, argomento retorico di convincimento. *Mythos* rinvia a storia, a tutto ciò che è accaduto, parola registrata di forte autorità.

Tale fascinazione e tale ruolo, all'interno dell'oscillazione tra finzione e accrescimento della conoscenza, vivono una profonda legittimazione agli albori del romanticismo inglese, con autori quali Coleridge e Wordsworth: il narrare conquista una significazione per così dire avanzata, all'interno della quale l'accettazione dell'inganno narratologico è vissuto come giusta, perché le narrazioni attraverso il nostro coinvolgimento emotivo-sentimentale assistono la mente umana nel conoscere e comprendere cose nuove, accrescendo la nostra consapevolezza<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Gargani, 2003, p. 32

<sup>3</sup> Bettini, 2023, p. 7

<sup>4</sup> Queste ultime riflessioni sono debitorie delle argomentazioni di Maurizio Bettini e in particolare del suo recente contributo di cui alla nota 3.

3. Il cinema è soprattutto immagine; immagine in movimento. Intorno al rapporto tra immagine e conoscenza il pensiero fenomenologico della prima metà del Novecento “oppone alla primarietà cartesiana dell’idea chiara e distinta la medietà vichiana dell’immagine. Solo dall’immagine nasce il mondo del sapere, della cultura, il mondo civile. Nell’immagine infatti la natura bruta, l’esistenza immediata prende forma e figura, offrendosi così alla elaborazione successiva del pensiero riflesso. L’immagine è il luogo non del vero ma del verisimile, il luogo dell’eloquenza, del mito, del discorso pratico, oltre che dell’arte pura”<sup>5</sup>.

L’immagine si colloca come spazio intermedio tra la molteplicità dell’esperienza esistenziale umana e l’unità del mondo delle idee: la connessione tra la molteplicità esperienziale e l’unità delle idee indica la traiettoria dello sviluppo delle vicende umane e della loro significazione. La conoscenza si fonda su un tessuto di relazioni. L’immagine configura le visioni del mondo, confermando l’infondatezza dell’ipotesi che la conoscenza sia riproduzione di dati oggettivi, ma verificando che in ogni caso conoscere, giova ripeterlo, necessita di un passaggio attraverso la intuizione. L’intuizione è nutrita dall’universo delle emozioni e dei sentimenti.

Insomma, non soltanto il cinema non è altra cosa rispetto a quell’imparare e ragionare in cui consiste la filosofia, ma il guardare le immagini è in sé stesso [...] ‘la cosa più filosofica’, in quanto consente di apprendere le prime conoscenze [...]. Si comprende, allora, in questa prospettiva, per quali motivi di fondo si possa motivatamente affermare che il cinema è la forma moderna di *mythos*, nell’accezione specifica che si è in precedenza richiamata, vale a dire come forma della dimostrazione, alternativa al *logos*, rispetto ad esso altrettanto potente e tuttavia [...] più dilettevole di quanto non sia la dimostrazione calcolante.<sup>6</sup>

Le immagini non sono solo deposito della nostra memoria; sono anche una sorta di archivio, capace di contenere una rete di associazioni che accompagnano le nostre auto-collocazioni nei tratti di cultura e di storia che ci è dato di vivere.

Le immagini non sono tuttavia solo documenti di una relazione. Esse organizzano anche la nostra memoria e il nostro pensiero [...]. Dell’immagine è peculiare la sua proprietà associativa che ci consente di cogliere e di ricordare non solo elementi della realtà, ma anche interi sistemi di ordinamento della nostra memoria e molto anche dei nostri modi di interagire con la realtà [...]. Se voglio cogliere un’immagine devo allora intenderla [...] come risultato di un processo: devo cioè riuscire a cogliere il processo di consolidamento e di strutturazione di quanto è stato reso intuibile grazie a essa.<sup>7</sup>

Il cinema, il buon cinema, in sé un’esperienza estetica, arricchisce il ruolo di chi seduto nella sala cinematografica è collegato con le ombre danzanti sullo schermo. Nasce una partecipazione; proviamo gli stessi sentimenti dei protagonisti e riviviamo emozioni e sentimenti ormai sepolti negli strati più profondi

<sup>5</sup> Vitiello, 1994, p. 5.

<sup>6</sup> Curi, 2020, pp. 50-51.

<sup>7</sup> Breidbach, Vercellone, 2010, pp. 7-8.

della nostra memoria, inconsapevolmente sentiti come ormai lontani da noi. La partecipazione degli spettatori nella sala cinematografica non è nella direzione di una soggettualità riflessiva, quanto di un'esperienza nella quale noi ci perdiamo, "ci immergiamo in essa, quasi a volerci dimenticare di noi stessi"<sup>8</sup>. L'esperienza di vissuto autobiografico, che si prova al cinema, è caratterizzata da un non prender parte nei confronti di una identità determinata e inclusiva e da un consentirci di calarci in molteplici prospettive di osservazione della storia narrata: "solo al cinema ritroviamo così la nostra identità in un differire che non implica mai allontanamento dall'identità medesima; solo al cinema, in modo così radicale, né patiamo né proviamo alcun spaesamento nel ritrovarci ora in questa, ora in quella identità determinata"<sup>9</sup>.

Là dentro, nel chiuso della sala cinematografica, una autobiografia multidirezionale ci viene incontro, quasi un assalto insostenibile, impossibile da respingere. E può avere l'incontro con l'autobiografia occasioni più misteriose, più inattese della identificazione con la storia e con i personaggi del cinema sullo schermo. Può accadere che schiacciati dalle emozioni, in compagnia con "gli spiriti dell'isola"<sup>10</sup>, ci si accompagni improvvisamente col volto di un giovane attore, un caratterista, interprete nella trama del film di un ruolo dolente. È un volto che si è già incontrato in altri film o meglio in un film recente, del quale si ricorda solo tratti della trama e non il titolo e il nome dell'attore. E questa mancanza ci accompagna per tutta la visione del film e acuisce il nostro incontro con un quid di perturbante: le vicende dolorose del ruolo interpretato dal giovane attore e il tuo turbamento generato dal nostro vuoto di memoria, del quale non si sa interpretare il significato. E ancora una volta si sperimenta autobiograficamente quanto l'incontro con un'esperienza perturbante faccia risuonare quel perturbante che è in noi e che difensivamente tendiamo a rimuovere. Tornati nello spazio domestico, lontani dallo spazio magico della sala cinematografica, ci si scopre impegnati in una ricerca affannosa, fino a collegare, finalmente, volto e nome e soprattutto l'ultimo film interpretato da quel volto, che ora ha anche un nome. E così la nostra piccola storia privata segnerà per sempre *Gli spiriti dell'isola* con una doppia mandata: la storia straordinaria del film e quel volto del quale avevamo dimenticato il nome e che ora abbiamo ritrovato come un amico ritornato da un tempo lontano. Il tempo del cinema.

E ancora: il cinema ci consente appropriazioni indebite di autobiografie "liberamente" attribuite agli autori più amati, proiezioni probabili di grovigli sentimentali personali di noi spettatori riflessivi. E così ripercorrere un tratto della filmografia di Clint Eastwood, "l'ultimo dei classici" nella densa sottolineatura di Bruno Fornara, dal 1997 al 2008, consente di proporre un filo rosso interpretativo, che congiunge almeno sei film, pietre miliari nella filmografia del *texano dagli occhi di ghiaccio* trasformatosi in un immenso regista di un cinema civile. Sappiamo poco della biografia del nostro autore e non siamo interessati ad ap-

<sup>8</sup> Donà 2010, p. 21.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Il rimando diretto è al film *Gli spiriti dell'isola*, 2022, per la regia di Martin McDonagh.

profondirla. Pensiamo o per meglio dire siamo convinti che sul declinare della vita il nostro autore sia entrato in un regime di interrogazione, all'interno del quale un riflettere anche dolente sul rapporto tra padre e figli abbia trovato un largo spazio. E così siamo confrontati come spettatori con la tenerezza agita dal grande ladro, protagonista di *Potere assoluto*, nel tentativo di un recupero del rapporto con la figlia che si è sempre sentita abbandonata dal padre dopo il divorzio dei genitori; con il rapporto segnato da un dolore straziante tra un padre e una figlia all'interno di quella tragedia americana che è il racconto dolente di *Mystic River*; con il gesto verso l'eutanasia sul corpo straziato dell'allieva-figlia in *Million Dollar Baby*; con il correre affannoso del generale di *Lettere da Iwo Jima*, nel tentativo di raccogliere ogni palpito verso le loro famiglie dei suoi soldati-figli braccati nell'isola maledetta; con il rapporto non detto ma saldissimo tra il vecchio Presidente e il giovane capitano della squadra nazionale di rugby in *Invictus*; e con il rapporto filiale tra il vecchio yankee, solitario operaio in pensione della grande fabbrica di automobili e quel giovane cinese bullizzato da un branco di improvvisati quanto feroci delinquenti di quartiere in quel grande racconto interetnico che è *Gran Torino*. E così possiamo costruire, ripercorrendo la trama di storie tra padre e figlia e figlio e figli, un cammino autobiografico dell'anziano autore, nel tratto dolente terminale della sua vita, capace di trasmetterci, seduti nel buio della sala cinematografica, la convinzione che il mistero non sia un tratto riservato a particolari circostanze di una vita umana, ma che la tocchi tutta nella sua insondabile lacerazione. La singolarità di questa formidabile ultima parte della imponente filmografia eastwoodiana risiede quindi nell'essere riuscito ad introdurre elementi autobiografici senza ricalcarli da episodi realmente accaduti ma come inevitabile traguardo e punto di arrivo di un inesauribile percorso di riflessione, di autocoscienza, sul suo ruolo di regista, creatore, cioè, di immagini, di dispositivi di rappresentazione visiva che sono diventati negli anni un'arma estremamente potente. Una parabola cinematografica che ai tempi di Callaghan difficilmente si poteva intuire, rendendo così l'assunto che "ogni regista fa in fondo sempre lo stesso film" di problematica applicazione. Ciò che si può cogliere, invece, è come da questo punto di vista i film di Eastwood di cui abbiamo parlato introducano una diversa e nuova categoria di cinema autobiografico che in tal modo assume un ulteriore significato – potremmo chiamarla un'autobiografia dell'anima –, mettendo il regista californiano accanto, da un lato, a chi ha diretto film che sono tratti da opere letterarie di origine autobiografica, sia in forma diaristica, sia in forma narrativa (vedi, ad esempio, opere come *Il mio piede sinistro*, di Jim Sheridan, tratto dall'autobiografia di Christy Brown, o *La mia Africa*, di Sidney Pollack, tratto dal romanzo di Karen Blixen) e, dall'altro lato, a quei registi che hanno fatto della propria vita l'oggetto privilegiato del loro fare cinema. Di questi ultimi cercheremo di fare una disamina, attingendo ad altri nostri contributi sul tema<sup>11</sup>, consapevoli che non potrà che essere parziale e del tutto incompleta.

<sup>11</sup> In particolare al breve saggio apparso sul n. 7 della rivista "Primapersona", dicembre 2001.

4. Volendo procedere in ordine cronologico, e limitandosi ad analizzare opere importanti (se consideriamo che vengono prodotti nel mondo circa 10.000 film all'anno, una qualche forma di autolimitazione è necessaria), tracce significative di carattere autobiografico le troviamo già nel capolavoro di Jean Renoir *La grande illusione* (1937). La vicenda, infatti, prende spunto dal salvataggio, a opera di un capitano francese, del regista (allora pilota di ricognizione) dall'attacco di un caccia nemico durante la Grande Guerra. Su questo spunto narrativo, Renoir costruisce un potente apologo antimilitarista, in cui l'episodio autobiografico funge da semplice innesco per scatenare una, ancora oggi insuperata, "dichiarazione di guerra alla guerra", quest'ultima vista come la malattia infantile dell'umanità. La partecipazione ad eventi bellici è stata per molti registi, soprattutto nel secondo dopoguerra, una fortissima spinta a realizzare film rilevanti proprio a partire dalle loro personali esperienze. È il caso, ad esempio de *Il grande Uno Rosso* di Samuel Fuller (1980), in cui il regista rievoca la propria partecipazione alla seconda guerra mondiale in cui fu impegnato, con il grado di tenente, su vari fronti, compreso lo sbarco in Normandia. Significativo, in questo caso, è il fatto che il film viene realizzato a oltre trent'anni di distanza dai fatti storici, come se fosse proprio la distanza temporale dai fatti narrati a consentire al regista, ormai quasi settantenne, di guardare al sé stesso di allora con una maggiore indulgenza, con la paterna benevolenza di chi si rivede nei panni di un giovane soldato a distanza di tanti anni. Ciò pone la questione cruciale, parlando di cinema autobiografico, del rapporto fra memoria ("una forma di oblio" secondo la celebre definizione di Milan Kundera) e racconto. Ma ci torneremo.

5. Anche Bergman, come Fuller, ritorna sulla sua vita a distanza di molti anni, in quello che è considerato il suo film più squisitamente autobiografico, *Fanny e Alexander* (1981). Opera gigantesca, complessa e multiforme (di cui esistono due versioni, una destinata alle sale di circa tre ore, e l'altra, fatta per la TV, che ne dura ben cinque) in cui è ricostruita con rigore e precisione maniacali la vera casa natale del regista, a Uppsala. Bergman ha detto, a proposito della dimensione autobiografica del film, che esso è come "un grande arazzo, un'immensa tappezzeria in cui ciascuno può scegliere cosa vuole vedere". Non tutto è visto attraverso gli occhi di Alexander, alcune cose sono viste con gli occhi del narratore. Come giustamente osserva Sergio Trasatti (2011), la nonna, l'amata nonna Helena di Bergman, è una nonna-mamma, e rappresenta un ideale di mamma che Bergman non ebbe poiché sua madre era infedele al marito, oppressa dai suoi malanni e poco sensibile ai problemi dei figli. Anche il vero padre di Bergman è più simile al vescovo Vergerus, nome ricorrente nella filmografia bergmaniana e sempre utilizzato per personaggi negativi (il padre di Bergman era un alto prelato) e il padre nel film, Oskar, è il padre che il regista avrebbe voluto avere, un uomo semplice, umano, pieno d'amore, appassionato di teatro. Il fantasma del vescovo alla fine del film dice ad Alexander "non ti libererai mai di me" mentre Oskar, sul letto di morte dice alla moglie e ai figli "non c'è nulla che possa separarmi da voi né adesso né dopo. Io lo so, lo vedo

con estrema chiarezza. Penso che potrò esservi più vicino che in vita”. Questo diverso atteggiamento dei due padri riflette la duplice posizione dello stesso Bergman rispetto al problema del padre visto come Dio-padre: da un lato il Dio ossessivo e minaccioso della religione protestante, un Dio, si direbbe, veterotestamentario, dall’altro il Dio vicino, il Dio consolatore. Non bisogna però pensare semplicisticamente che Bergman prediliga il padre Oskar e disprezzi il padre Vergerus: il fatto che ci presenti le due figure e che egli stesso, nelle parole di chi lo ha conosciuto (in particolare dei suoi attori) venga descritto come autoritario, a volte dispotico, introverso – tutte caratteristiche che attribuiremmo a Vergerus – ma anche molto attento e riconoscente verso gli attori, indica che il regista aveva ben presente come si possa essere entrambe le cose, almeno in momenti e in circostanze diverse nella propria vita e che, pertanto, i due aspetti possono convivere. Tutta la vita familiare descritta nel film è, quindi, intesa più come nostalgia di un uomo che conosce e desidera una famiglia come quella del film, ma non ne ha potuto godere nella sua vita reale (che è stata piena di matrimoni e figli avuti da donne diverse). Dal punto di vista della verosimiglianza vi sono comunque delle chiare incongruenze a partire dalle date: l’azione viene ambientata infatti nei primi anni del secolo (una battuta di un personaggio porta la datazione al 1903) e quindi, essendo Bergman nato il 14 luglio 1918, i conti non tornano. Sono elementi narrativi che creano una certa distanza dalla realtà. Come dire: non prendete tutto ciò come se fosse una ricostruzione “vera” di ciò che è accaduto. Per concludere il discorso su Bergman, è utile riproporre un episodio raccontato da Liv Ullmann: alla fine della scena del suicidio, nel film *L'immagine allo specchio*, Bergman le disse: “Grazie. Così adesso non dovrò più suicidarmi perché l’hai fatto tu per me”. Questo episodio, al di là della sua sublime icasticità e della sottile venatura ironica, svela le ragioni più profonde del fare cinema di Bergman: cinema per vedere sé stessi, per raccontarsi, per salvarsi. Questa è forse la migliore definizione di cinema autobiografico, derivante soprattutto da un atteggiamento comune ad altri registi (Fellini, *in primis*) per i quali il cinema è un modo di vivere.

6. Abbiamo citato Fellini e da lui ripartiamo. Rispetto a Bergman, il dato autobiografico nei film di Fellini trova una corrispondenza maggiore sul piano narrativo; mentre Bergman ha più spesso cercato di esprimere le proprie angosce e i propri dubbi anche attraverso la rappresentazione di vicende altrui, Fellini li ha più direttamente rappresentati, mettendo in scena episodi realmente appartenenti alla sua esperienza. Facendo l’elenco dei film in cui è presente in modo specifico una componente autobiografica, si contano *I vitelloni* (1953), *Otto e 1/2* (1963), *Bloc-notes di un regista* (1968), *Roma* (1972), *Amarcord* (1973), *Intervista* (1987). E, ancora, in modo più sfumato, *La dolce vita* (1960), *La città delle donne* (1980), *Ginger e Fred* (1985). Come si vede, è presente quasi tutta la sua filmografia e, sicuramente, i suoi film più importanti. Diventa così difficile scegliere i titoli per questa nostra breve ricognizione. Dovendo comunque operare una sintesi, ci concentreremo su *Amarcord*, “dichiaratamente” autobiografico, che in dialetto romagnolo (non emiliano, si badi bene) significa ‘mi ricordo’



(scritto però A m'arcord). Con un simile titolo, non ci si può sbagliare, almeno apparentemente. Ma, si potrebbe obiettare, ci si può fidare di un regista che ha dichiarato essere il falso, l'invenzione, la fantasia, gli elementi costitutivi del suo cinema (o della sua vita)? Che ha disseminato le interviste (che del resto odiava) di falsi indizi, di dichiarazioni inventate sul momento, di prese di posizione improvvisate lì per lì? Che ha sempre dichiarato di non tornare volentieri nella città natale (anzi, essendo di madre romana, dirà di essersi sentito a casa propria a Roma, dove giunse nel 1938)? E soprattutto, che ha dichiarato di non ricordare molto della sua vita di ragazzo? Da simili premesse non può che venire un invito a sospettare del vero significato del titolo o, come minimo, a non credere ad eventuali intenzioni storico-documentaristiche visto che, tanto per dirne una, nemmeno un metro di pellicola è stato girato nella vera Rimini (che del resto non viene mai nominata, ché il luogo dove si svolge la vicenda viene chiamato 'il borgo', come dire che non gli viene dato nessun nome) e che, comunque, la verosimiglianza è sempre stata per Fellini l'ultimo dei problemi. Anche la famiglia che costituisce il nucleo della narrazione contiene elementi discordanti rispetto alla vera famiglia di Fellini, visto che la madre del film – Pupella Maggio, napoletana, doppiata in romagnolo da Ave Ninchi – non può essere la vera madre del regista che, come s'è detto era romana (in effetti, l'ispirazione è data dalla vera famiglia dell'amico Luigi Benzi detto Titta, futuro avvocato, di cui il giovane protagonista mantiene il soprannome. Il vero avvocato Benzi si stupirà della fedeltà con cui Fellini aveva ricostruito il clima familiare di quegli anni). Il fatto è che intitolare un film "mi ricordo", dichiarare cioè la memoria come costitutiva del film, significa introdurre subito un elemento di nostalgia che non necessariamente si deve coniugare con la memoria; certamente non alla memoria come siamo soliti intenderla, semmai alla memoria come la intende Kundera. Anzi, la nostalgia, a ben vedere fa a meno della memoria. Leggiamo cosa dice C. Lasch nel suo libro *Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*<sup>12</sup>:

La nostalgia comporta la sensazione che il passato offra delle gioie che nel presente non sono più raggiungibili. La rappresentazione nostalgica del passato evoca un tempo irrimediabilmente scomparso e quindi immobile, immutabile. In senso stretto, la nostalgia non comporta affatto l'uso della memoria, dal momento che il passato che essa idealizza resta fuori dal tempo, nella sua immobile perfezione. La memoria, invece, può anche idealizzare il passato, ma lo fa senza condannare il presente.

Questa memoria sembra essere dunque l'unica realtà in cui si possa vivere, dal momento che quella che si ha davanti è sconcertante, terrificante, disumana. Come la biblica arca di Noè la memoria è chiamata a diventare strumento di salvezza. Perciò essa riceve le cure più affettuose, fino a provocarne una crescita mostruosa, aberrante. Il "mi ricordo" non è però solo un rifugiarsi nei ricordi perché non si riesce ad accettare il presente; non significa perciò "mi ricordo" perché non posso o non voglio fare altro: vuol dire invece "mi posso salvare";

<sup>12</sup> Feltrinelli, 1992 (ed. or. 1991).

sono in grado cioè di recuperare dentro di me una zona del mio spirito non invasa dai condizionamenti che l'essere adulto comporta, per il modo stesso in cui la storia personale con il suo accumulo di incrostazioni corrompe e condiziona. Una zona che rimanda ad un sé potenziale, quello dell'adolescenza, di cui oggi non rimane molto (a causa delle istituzioni: famiglia, scuola, religione, politica; dalle adulterazioni, dagli inquinamenti di ogni tipo, dalle paure: del futuro, dell'ignoto, delle malattie) ma che è comunque fondamentale perché rappresenta il momento dei sogni, delle speranze non ancora trasformatesi in illusioni, delle scelte non ancora fatte e quindi della possibilità di fare qualsiasi scelta (e infatti il film finisce con una scelta: con il matrimonio della Gradisca, la quale, dopo aver sognato il principe azzurro, sposa un carabiniere, ed è un evento che simboleggia il passaggio ad un'altra stagione della vita anche per il protagonista, e quindi per Fellini stesso, e la festa con cui si conclude il film è appunto "festa" nonostante contenga un elemento di frustrazione e di negatività). Rappresenta altresì un punto chiave per capire quello che siamo oggi. L'autobiografia cinematografica felliniana (e in ciò sta probabilmente la ragione profonda del suo successo e della sua capacità di esprimere qualcosa di universale, a dispetto del microcosmo particolare che rappresenta) è dunque un invito a recuperare dentro di noi questa dimensione salvifica della memoria, di ritornare alla stagione del possibile perché è l'unico modo per credere che anche l'oggi in cui viviamo, qualunque esso sia, è un oggi in cui vi è spazio per il possibile. Fellini, l'artista Fellini, ha vissuto probabilmente tutta la vita con questo spirito (che superficialmente si potrebbe definire goliardico e che potrebbe quindi essere male inteso come un invito al disimpegno). *Intervista*, per uno che ha sempre dichiarato di odiare le interviste, è un altro titolo fuorviante. Infatti il film è la storia di un'impossibile (o addirittura inutile) intervista di una mini-troupe di giapponesi al regista, intento a fare il suo lavoro. La simbologia è chiara: di fronte al problema della conoscenza (della vita d'artista o del fatto artistico in particolare, ma la cosa vale anche in generale) siamo tutti come dei giapponesi (che riprendono, riprendono e fanno tante domande ma non capiscono nulla...). I giapponesi entrano sì in contatto con l'oggetto della loro ansia di conoscenza (Fellini), il quale sta girando un film (cioè sta facendo il suo lavoro di artista) che è tratto da *America* di Kafka, ma contemporaneamente la presenza stessa dei giapponesi rievoca, in immagini e affidando sé stesso ad un giovane attore, Sergio Rubini, un episodio della sua vita: un'intervista che lui, appena giunto a Roma, dovette fare a una diva del cinema di allora. Tutti questi piani narrativi si intrecciano fra di loro fino a diventare inestricabili. Dura la vita per gli intervistatori. Il loro compito si rivela impossibile. Questo perché la realtà è multiforme (i tre Fellini) e perché noi siamo fatti di memoria molto più che di presente (vedi la scena con Anita Ekberg e Mastroianni che rievocano il loro incontro ne *La dolce vita*) e quello che le telecamere vedono è solo il presente; la memoria è e può essere solo il frutto di una ricostruzione che, per definizione, è artificio, falso, punto di vista parziale (non fosse altro che per il fatto che implica necessariamente una soggettività). Ancora un modo per dichiarare la poetica felliniana: è inutile cercare la verità; l'unica verità è la menzogna, l'invenzione.

7. François Truffaut era nato nel 1932 ed era, per sua stessa ammissione, “la disperazione dei miei genitori”; passato quindi per un’infanzia difficile, tra riformatori e tentativi di fuga, arriva ad un’adolescenza altrettanto turbolenta da cui viene salvato da colui che diverrà una specie di padre putativo, il geniale teorico del cinema André Bazin, fondatore, tra le altre cose, dei *Cahiers du cinéma*, sui quali il giovane François vivrà le sue prime esperienze di giovane critico. Il suo passaggio dalla critica (una critica spesso insolente, insofferente e provocatoria) alla regia è preceduto da una serie di prese di posizione teoriche ed estetiche che determineranno la nascita della *Nouvelle Vague* di cui Truffaut sarà uno dei nomi di punta. Non è il caso qui di ripercorrerle in profondità, basterà dire che dal connubio tra la sua vita e le sue idee sul cinema non poteva che nascere una poetica che fa dell’autenticità, della messa in scena della “prima persona”, del ripudio di ogni artificio, i suoi punti di forza. Nel suo lungometraggio di esordio, *I 400 colpi*, il regista ricorre ad un alter ego (come già Fellini fece con Marcello Mastroianni) e lo trova in un giovane attore, Jean-Pierre Léaud, che, da esordiente, nei panni di Antoine Doinel, dà vita da un personaggio di struggente tenerezza, prototipo di una lunga serie di “ribelli senza causa” e modello per tutti gli adolescenti a venire. Come scrivono acutamente Alberto Barbera e Umberto Mosca nel loro volume dedicato al regista francese nella collana Il castoro cinema,

L'autobiografia rappresenta per Truffaut l'effettiva possibilità di cogliere la genuinità e la complessità del reale: l'espressione di idee e sentimenti autentici perché soggettivamente sentiti, la riduzione della socialità di ogni singolo avvenimento al suo riflesso individuale rappresentano – in sintesi – un atteggiamento antidogmatico nei confronti della realtà, in quanto riflesso di un atteggiamento interiore. Attraverso la sincerità di tale espressione, l'esperienza particolare accede ad un significato che trascende il semplice dato biografico, sollecitando la sensibilità dello spettatore ad un dialogo che, aperto sul terreno dei sentimenti, diviene confronto e presa di coscienza sulla totalità dell'esperienza umana. In questo senso il film non racconta un'esperienza, ma è esso stesso un'esperienza.

8. Con Woody Allen si entra invece in una diversa tipologia di cinema autobiografico. Non c’è più il ricorso all’alter ego, non c’è nemmeno un riandare al passato, lontano o vicino che sia, c’è invece, almeno all’inizio della sua carriera di cineasta, la pura e semplice esposizione di sé, o, per meglio dire, la trasformazione del sé autore nel sé attore. Cambia solo una lettera ma in realtà cambia tutto quanto. È nel monologo iniziale di *Io e Annie* (1977) che Woody/Alvy si presenta per la prima volta come personaggio: è il comico di professione che parla di sé con i tratti di una confessione in pubblico. Nel transitare da autore ad attore, da attore a personaggio e da personaggio a maschera, Allen traghetta il cinema nella modernità, dove queste diversità di ruoli e di figure si confondono fino ad eliminare ogni tentativo di distinzione, o fino a rendere la stessa distinzione un’operazione se non inutile, almeno impropria. Archetipo in questo senso di tutti i “famosi per la loro notorietà”, il regista newyorchese nei film in cui recita (che sono più della metà della sua produzione) trasforma le sue

piccole angosce esistenziali, tipiche di una *middle-class* dimenticata dalla storia, in un osservatorio che si fa universale nel modo in cui mette a nudo l'incapacità dei contemporanei di avere un sano rapporto con la realtà. Paradossalmente, nel suo film più autobiografico (*Radio Days*, 1987), Allen esiste solo come una voce fuori campo che accompagna la vita di una famiglia ebrea nella Brooklyn degli anni '40 del secolo scorso, con un senso di delicata e tenera nostalgia. Nonostante i tentativi di negare l'evidenza (il regista, infatti dichiarerà che non si tratta della storia della sua famiglia, e la paternità della voce fuori campo non è nemmeno presente nei *credits*), non si può non pensare che il film non sia altro che il suo personale Amarcord. Temi autobiografici affiorano poi periodicamente nella sua sterminata filmografia, e, mescolando di volta in volta con sulfurea ironia (e autoironia), i suoi tratti esistenziali (di ebreo, newyorchese, intellettuale, regista e uomo di spettacolo) con quelli caratteriali (di insicuro, nevrotico, complicato e pauroso maschio del XX secolo), ne fanno qualcuno in cui quasi tutti i contemporanei appartenenti al genere maschile si sono potuti, in qualche modo e in qualche tempo della loro vita, riconoscere. Da questo punto di vista, tutto il suo cinema può essere considerato un saggio di antropologia e una vera e propria *summa* autobiografica generazionale.

9. Anche Scorsese, come Truffaut (e, come vedremo più avanti, Terence Davies), appartiene ad una generazione di cinefili. Tutti i registi nati dagli anni '30 in poi lo sono. È quindi ovvio che nella loro autobiografia il cinema occupi un posto di rilievo. Fare cinema autobiografico, per essi, non può dunque escludere il fatto di introdurre il cinema, sia come elemento narrativo che come elemento di costruzione del mondo. Usano il cinema per raccontare sé stessi cinefili. Per questo, il cinema autobiografico, in senso stretto, non poteva che nascere da una generazione di cinefili. Ciò fa sì che soprattutto la generazione di Scorsese, che si è formata non solo sul cinema spettacolare ma ha potuto conoscere l'opera di rottura col passato del Neorealismo e della *Nouvelle Vague*, sia portata ad individuare una chiave poetica nel situarsi in un magico equilibrio fra realismo e fantasia. Mentre Neorealismo prima e *Nouvelle Vague* poi si sono riappropriati della realtà, il nuovo cinema americano coniuga lo spettacolo, che è necessariamente finzione, *fiction*, con la realtà. Per Scorsese, il percorso è completo: da *Chi sta bussando alla mia porta?* che è un film veramente autobiografico, si arriva a *Mean Streets*, in cui l'autobiografia rimane importante ma è mescolata al film di genere, slegata da eccessive esigenze di realismo (il film è ambientato a New York ma è girato in buona parte a Los Angeles). Ciò risulta evidente fin dalla prima scena del film: la voce fuori campo del regista stesso (nell'edizione originale) dice su fondo nero "i peccati non si scontano nelle chiese, ma nelle strade e in noi stessi". Poi vediamo Harvey Keitel, alter ego di Scorsese in quegli anni e già interprete del primo film, risvegliarsi come da un incubo e, seguito da una camera a mano – che induce nello spettatore un senso di instabilità e di mancanza di punti saldi – si avvicina ad uno specchio mentre sulla parete campeggia un crocefisso. Il regista ha lasciato il posto all'attore, in un ideale passaggio delle consegne. Noi però non sappiamo ancora di questa sostituzione. Vediamo solo

un giovane uomo madido di sudore in una stanza. Non sappiamo nulla di lui. Non è più l'autore, non è ancora il personaggio, vaga nel limbo dell'indistinto. Improvvisamente una musica rock (*Be my babe*) irrompe ad alto volume e cominciano a scorrere scene di un filmino familiare in cui si vedono immagini che introducono tutti gli elementi tematici cari al regista: la famiglia, le origini, l'amicizia, la religione cattolica. Il filmino termina con l'immagine del protagonista sulla scalinata di una chiesa che stringe le mani ad un sacerdote; lo fa una prima volta e poi una seconda dopo essersi infilato un paio di occhiali neri. Sono le due possibilità di sviluppo esistenziale che Scorsese vedeva per sé, data anche l'appartenenza ad un *milieu* etnico e sociale ben definito come Little Italy, prima di capire che la sua strada sarebbe stata il cinema: o sacerdote o gangster. Già da *Mean Streets* ha però capito che l'unico modo per raccontare una storia ("una" storia, non "la" storia) di sé è affidarsi ad un impasto di realtà e fantasia.

10. Terence Davies rappresenta un caso unico nel panorama cinematografico contemporaneo poiché ha fatto dell'autobiografia la ragione stessa del suo fare cinema. Nato a Liverpool nel 1945, ha lavorato per dodici anni come contabile. Avvicinatosi alla recitazione, realizza il suo primo film, intitolato per comodità *Terence Davies Trilogy* e in realtà composto da tre cortometraggi, impiegandoci quasi una decina di anni (dal 1975 al 1983) grazie al finanziamento del British Film Institute. Si tratta di un'opera autobiografica dallo stile travagliato e altalenante, in cui si narra la vita di un giovane omosessuale, dalla nascita fino alla morte, in un'Inghilterra ostile, in un ambiente sociale opprimente e in una famiglia non in grado di accoglierlo perché troppo preoccupata del rispetto delle convenzioni sociali. Lo stile è esacerbato e scostante; la critica parla di auto-persecuzione, più che di autobiografia. Girato in un bianco e nero attonito e allucinato, il film viene presentato a Locarno dove ottiene un buon successo. Così Davies può riprovarci, tre anni dopo, con il più ambizioso *Distant Voices, Still Lives* (è in realtà un dittico ma la traduzione italiana del titolo, *Voci lontane... sempre presenti*, tradisce l'intento del regista unificando i termini in una contrapposizione che non esiste nell'originale, dove "Still Lives" significa letteralmente "Nature morte") che, sempre a Locarno, consacra l'autore facendogli vincere il prestigioso Pardo d'Oro. È ancora un film autobiografico ma, questa volta, l'intento è diverso: si tratta di raccontare un breve periodo della propria vita, periodo che ruota intorno alla morte del padre – avvenuta quando il regista aveva sette anni – ma che viene presentato nel film non secondo un ordine cronologico ma seguendo i dettami della memoria. È la memoria, dunque che riordina il vissuto, secondo una scala gerarchica che non può che iniziare con la morte del padre, essendo il padre la figura più ingombrante e più inquietante nell'infanzia del regista ed essendo il padre (rappresentato, con geniale intuizione, sempre con le maniche arrotolate, segno di percosse in arrivo) ad aver provocato, in lui e nel resto della famiglia, le ferite più laceranti. Il ricordo è così doloroso che il regista – caso unico nelle autobiografie cinematografiche – non inserisce nel film un sé bambino, come se mostrare sé stesso come oggetto delle violenze paterne fosse assolutamente insopportabile (solo nel film successivo,

dopo aver rimosso una parte dei dolori dell'infanzia, riuscirà a mostrare sé stesso). Si potrebbe pensare che egli è, evidentemente, l'occhio della cinepresa: il film inizia con una inquadratura esterna della casa, con una radio fuori campo che legge un bollettino meteorologico, e con un lento carrello in avanti: è come se l'autore ci invitasse, magari con un po' di riluttanza, ad entrare con lui nella sua vita. All'inizio sentiamo solo le voci, non vediamo i personaggi: il ricordo uditivo è più resistente di quello visivo; oppure, anche, il ricordo uditivo è la chiave per attivare anche la memoria visiva. È un'esperienza che facciamo anche noi: le voci del nostro passato si rincorrono nella memoria in modo assolutamente rapsodico e disarticolato e i volti, spesso, vengono dopo. Ciò è testimoniato anche dall'andamento narrativo del film, che procede per brevi scene, inquadrature frontali, quasi fotografiche (che tolgono quindi profondità spesso all'immagine e non consentono che la prospettiva dia fino in fondo quella illusione di realtà tipica delle immagini in movimento), ciò consentendo l'irrompere della colonna sonora, della parte "audio" della pellicola, mentre la parte "video" è lasciata a volti e ambienti in cui mancano totalmente i colori fondamentali, per consapevole scelta registica, e predominano invece i toni del marrone (imposto a scenografi e costumisti) e non il banale seppia che ci si potrebbe aspettare. Le chiavi per riportare alla luce il passato sono essenzialmente due: le canzoni e i riti. Alle canzoni sono legate le stagioni dei nostri ricordi e i riti, le cerimonie (il film si apre con un funerale e prosegue con matrimoni e battesimi e anche il *pub* viene vissuto come un momento rituale) sono il modo in cui il ricordo si cristallizza, in cui possiamo scandire, più che con il calendario, il nostro passato. Un altro elemento costitutivo del film, che si coglie fin dall'inizio, è il suo svolgersi, in gran parte sulla soglia della casa. È una scelta, evidentemente non casuale per esprimere il disagio dei personaggi non tanto nei confronti del confine fisico, quanto del confine mentale, difficile da valicare, fra l'individuo e il mondo. La porta diviene quindi una quinta per le rappresentazioni in cui la vita di tutti i giorni si trasforma, essendo il rappresentare un modo per sfuggire all'anonimato, essendo la rappresentazione, di per sé, una forma di relazione.

La straordinaria invenzione metaforica della soglia risulta quindi il culmine dei tentativi del regista di dare un significato alle sue angosce poiché istituisce la potenzialità salvifica di un "dentro" e di un "fuori".

11. Tornando al cinema di casa nostra, un regista, fra i più importanti della sua generazione, che ha spesso fatto ricorso ad elementi autobiografici, a partire dal suo film d'esordio, *I pugni in tasca* (1965) è senza dubbio Marco Bellocchio. Il già citato suo primo film, girato nella casa di famiglia sull'Appennino piacentino, è considerato un anticipo del '68 e riprende stili e temi della *Nouvelle Vague*, aggiungendovi una buona dose di anticonformismo e ribellismo generazionale. Anche il successivo *Nel nome del padre* (1972) è una rievocazione dell'infanzia del regista, già allievo di un collegio di salesiani, e ha la forma di un violento e grottesco apologo antiautoritario. Ulteriori tracce autobiografiche si troveranno anche in altri film (*Gli occhi, la bocca, L'ora di religione*) ma è nella maturità che Bellocchio torna sulle sue vicende famigliari con un diverso e più meditato

approccio, allontanandosi definitivamente dai furori giovanili. A partire dalle esperienze di una scuola di cinema da lui fondata nella natia Bobbio, tra il 2006 e il 2010, il regista piacentino firma due opere, *Sorelle* e *Sorelle mai*, in cui coinvolge direttamente i membri della sua famiglia, in particolare le sorelle Letizia e Maria Luisa, raccontando – in forma semidocumentaristica e recuperando immagini in bianco e nero del suo film d’esordio – storie legate alla vita del piccolo borgo appenninico, luogo mitico, da cui tutti vorrebbero fuggire ma che continua evidentemente ad esercitare sulla sua famiglia una strana e spettrale forma di attrazione. Infine, con il recente documentario *Marx può aspettare* (2021), Bellocchio, ormai ottantenne, affronta coraggiosamente “una vicenda tragica che è accaduta alla mia famiglia”, per usare le sue stesse parole. La vicenda riguarda la morte del fratello gemello Camillo, avvenuta per sua stessa mano nel dicembre del 1968. Sullo schermo si alternano, ancora una volta, vecchi filmati in bianco e nero, fotografie, lettere, accanto alle quali vengono convocati i fratelli e le sorelle, gli intellettuali e gli amici di sempre, in quella che diventa “una confessione privata resa pubblica”. È qui che l’autobiografia intesa come genere cinematografico raggiunge uno dei suoi culmini più significativi, una forma di elaborazione del lutto che mette in pratica l’assunto dell’autobiografia come cura di sé, una presa di coscienza collettiva che diventa il capolinea di una generazione che voleva salvare il mondo ma non è riuscita a salvare sé stessa.

12. Restando in Italia, due figure in apparenza molto lontane tra loro e appartenenti alla categoria dei cosiddetti *baby boomers* (che hanno come referente la Tv e non il cinema o il teatro come era per i registi nati prima o durante la guerra, una generazione che partendo dalla televisione darà tutta una serie di registi fino ai Tarantino e compagnia), sono Massimo Troisi e Nanni Moretti. Entrambi nati nel 1953, hanno avuto carriere di successo (Troisi ovviamente molto più breve, data la sua prematura scomparsa) in cui hanno messo a frutto l’inclinazione tipica della loro generazione ad esporsi in prima persona, a fare mostra di sé. Nel caso di Troisi, ciò è ancora più singolare perché è proprio la sua timidezza, la sua riluttanza ad esibirsi che fa di lui un personaggio interessante. Moretti è senza dubbio, rispetto al collega campano, più ingombrante (celebre la sulfurea battuta con cui Dino Risi lo liquidò: “spostati e fammi vedere il film!”), insieme narcisista e moralista, fustigatore delle ipocrisie altrui, in particolare degli adulti, e severo aedo delle insanabili fratture generazionali. In entrambi, il cinema autobiografico coincide con la contemporaneità, non ha intenti riparatori o nostalgici, serve a sottolineare la rottura con il passato. E, allo stesso tempo, i due compiono, in modi diversi, un’operazione apparentemente contraddittoria: mentre non possono, anagraficamente e culturalmente, rifiutarsi di appartenere al mondo che mettono in scena, il loro cinema ne prende le distanze, ne mette in luce le assurdità, ne svela le mistificazioni. Ciò è vero, ovviamente, per le loro prime prove registiche, risalenti al periodo a cavallo fra gli anni ’70 e i primi anni ’80. In seguito Troisi troverà soprattutto in Ettore Scola una specie di padre putativo cinematografico, dando prova di non essere solo un geniale comico, mentre Moretti continuerà a fare del cinema autobiografico (il Michele

di *Io sono un autarchico* e *Ecce Bombo* diventerà Michele Apicella in *Sogni d'oro*, *Bianca* e *Palombella rossa* per poi diventare sé stesso in tutto e per tutto in *Caro diario* e un po' presuntuoso, finendo – com'è stato detto acutamente – per farsi odiare, in alcuni casi, perfino, o soprattutto, dai suoi coetanei.

13. Anche Tornatore appartiene ad una generazione televisiva ma, a differenza di Moretti e Troisi (entrambi vissuti in contesti metropolitani) è nato in un piccolo paese siciliano (Bagheria, 1956) dove la televisione è evidentemente arrivata dopo e il cinema rappresentava un modo, se non l'unico, di sopravvivere alle ristrettezze materiali. Questo *milieu* trova la sua più compiuta espressione in *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) con il quale arriva addirittura al premio Oscar. Lo sguardo che getta su stesso (attraverso l'alter-ego Perrin) è quindi lo sguardo di chi ha imparato, nell'infanzia, non certo a fare il proiezionista, ma ad amare il cinema e, attraverso il cinema, ad amare la rappresentazione (lo spettacolo) come fonte inesauribile di mondi, vite, significati, emozioni. La sua modernità sta proprio in questa capacità di descrivere, partendo da un'esperienza affatto periferica, una dimensione che si è nel frattempo irradiata in tutto mondo: per chi, come noi, vive in questo drammatico scorcio di millennio, ciò che chiamiamo “mondo” o “realtà” è sempre più frutto di rappresentazione. Il percorso, iniziato con Scorsese che confondeva ricordi e cinema, si conclude con una generazione che vive immersa nella narrazione/rappresentazione e che, quindi, ha fuso i due termini perché ha capito che anche i ricordi sono “cinema”. Guy Debord ha mirabilmente sintetizzato tutto ciò in un aforisma: “tutto ciò che era vissuto, si allontana in una rappresentazione”.

14. Mentre *Nuovo Cinema Paradiso* è quasi un esordio e i premi arrivano un po' a sorpresa (anche a causa di ingarbugliate vicende distributive, il successo del film di Tornatore viene attribuito alle pesanti interferenze di un produttore del calibro di Franco Cristaldi), l'ultimo regista italiano insignito della prestigiosa statuetta (nel 2014 per *La grande bellezza*), Paolo Sorrentino, arriva ad una pellicola di carattere autobiografico dopo aver raggiunto e consolidato una fama di autore mondialmente apprezzato. Si tratta, ovviamente di *È stata la mano di Dio* (2021), opera ispirata alla tragica scomparsa dei genitori del regista, avvelenati dal monossido di carbonio nella loro casa di Roccaraso, mentre il figlio era rimasto a casa per poter guardare la partita di calcio del Napoli (da qui il titolo, derivante da un'espressione legata ad un famoso gol di Maradona). Sorrentino prende spunto dalla vicenda per ripercorrere la sua adolescenza, vissuta nella Napoli degli anni '80 (per inciso, gli anni di Massimo Troisi...), in cui l'arrivo del calciatore argentino sembra essere l'unica possibilità di riscatto da un presente di precarietà, malavita e sottosviluppo. Considerato il suo *Amarcord* (mentre *La grande bellezza* poteva essere il suo *8 e mezzo*, facendo del film premiato con l'Oscar un'altra prova di carattere in parte autobiografico), il film paga il suo debito verso il regista riminese inserendolo, sia pure in forma fantasmatica, tra i personaggi. Come già in *Bellochio*, anche qui è l'elaborazione di un lutto a fungere da scaturigine, ma, forse più qui che in *Bellochio*, la componente



autobiografica è più immaginaria che reale (“la realtà è deludente” è una delle battute più fulminanti del film), e, per questo, totalmente cinematografica. Come dichiara lo stesso regista: “Ciascuno di noi, quando frequenta l’autobiografia, condisce i ricordi con episodi che negli anni, attraverso i racconti familiari, si arricchiscono di particolari. Veri, falsi? Anche ciò che è falso diventa vero perché legittimato dal racconto che negli anni si è fatto nelle case di ciascuno di noi” (*Film Tv*, intervista a cura di Giona A. Nazzaro). In tutto questo, non va trascurata l’ambientazione napoletana, con il suo corollario di munacielli, sangennari, e matrone che si rimpinzano di mozzarelle, in cui Sorrentino riesce nel miracolo di sottrarre Napoli al suo perenne destino cartolinesco e, con una contraddizione soltanto apparente, ad “amarla deprecandola”. Da questo punto di vista, il film di Sorrentino diventa non solo l’autobiografia di un regista o di una famiglia, ma di un’intera città.

15. Usciamo adesso dai confini nazionali per dedicare alcune righe a tre film recenti che possono a buon diritto rientrare nella categoria del cinema autobiografico; il primo è *Belfast* (2021) di Kenneth Branagh. Girata in bianco e nero (già da questa scelta stilistica si coglie il senso del film, in cui tutto è visto da un bambino di nove anni) e ambientata nell’Irlanda del Nord del 1969, è un’opera ambiziosa perché cerca di coniugare la grande storia del conflitto religioso anglo-irlandese con le piccole vicende di una famiglia come tante, la famiglia del regista, che vive la sua vita come può e si trova coinvolta suo malgrado in una guerra sanguinosa ma cerca di condire l’esistenza con le cose di sempre, il cinema, il teatro, i regali di natale, illudendosi di trovare la normalità quotidiana tra un attentato e l’altro. Abbandonando temporaneamente Shakespeare e Poirot, Branagh torna alla sua infanzia compiendo un percorso che abbiamo già visto tante volte in questo nostro viaggio sul rapporto tra cinema e autobiografia: un regista famoso, nel punto più splendente della sua carriera, onusto di gloria, che si tuffa in un mondo lontano nel tempo e affida agli occhi puri e limpidi di un sé bambino il racconto impossibile di una guerra incomprensibile. Incomprensibile come può essere l’odio tra persone che vivono nella stessa città, che fino al giorno prima si scambiavano commenti meteorologici e che improvvisamente si ritrovano ad essere nemici mortali. Per accorgersi di tanta insensatezza (in fondo, l’insensatezza di ogni guerra), sembra volerci dire il regista, l’unica via è indossare di nuovo gli occhi dei bambini, per i quali l’immaginario conta più della realtà. Il secondo film è *Dolor y gloria* di Pedro Almodóvar (2019), storia di un regista ormai più che maturo e in crisi di creatività alla cui memoria tornano gli anni dell’infanzia, quando tutto era ancora possibile, e nel confronto con il sé bambino cerca di ritrovare il senso della sua vita e del suo fare cinema. Già nel precedente *La mala educación* (2004) il regista aveva ripercorso vicende legate alla sua adolescenza, segnata da tragiche esperienze nella cupa Spagna degli anni ’60, ma in quel caso il suo intento era stato quello di denunciare i disastrosi e violenti metodi educativi del clero franchista. In *Dolor y gloria* invece il tono è quello della confessione di un artista che nel fare un bilancio della propria vita (la parola “bilancio” non è casuale, in questo senso va interpretato il titolo del

film, in cui i due termini, “dolore” e “gloria” sono appunto i due piatti della bilancia) prende coscienza del tempo che passa, del male di vivere, di una sofferenza che è pur sempre la via più sicura per arrivare alla gloria. In un'intervista a Cannes, per la presentazione del film, Almodóvar dirà: “Se devo calcolare quanto tasso di autobiografia c'è in *Dolor y Gloria* posso dire che sul fronte dei fatti il 40 per cento, ma per quello che riguarda un livello più profondo, si tratta del 100 per cento”. In un magico andirivieni tra il presente e l'infanzia, nell'attesa di un “avvenire che è ormai quasi passato” (cfr. Luigi Tenco), Almodòvar trova in Banderas il suo alterego e, come già Fellini con Mastroianni, indica nel cinema l'unico rifugio possibile, l'unico modo per riscrivere la realtà, nell'illusione di poterla, se non cambiare, almeno controllare. Si potrebbe dire che questa è l'ossessione di ogni regista, e, non a caso, anche l'ultimo (e terzo di questo capitolo conclusivo) film di Steven Spielberg è incentrato sullo stesso demone. *The Fabelmans* (2022) è un mirabile riassunto di molte suggestioni stilistiche e tematiche del regista di Cincinnati, a partire dall'amore per i fumetti, fonte di ispirazione almeno a partire dalla saga di *Indiana Jones*. Sul piano figurativo, ad esempio, è evidente come il lavoro del fido Janusz Kaminski, suo compagno di lavoro fin dai tempi di *Jurassic Park*, sia ispirato al mondo dei *comics*, sia nei colori che nel taglio delle inquadrature. Per non parlare dei personaggi principali che vengono rappresentati come fossero usciti da un albo di Hergè, con addirittura il giovane Sam che sembra davvero un clone di Tintin – altro grande amore di Spielberg –, con tanto di ricciolo sulla fronte. Poi, ovviamente, c'è il cinema. Un cinema accostato fin dall'inizio al mondo dei sogni, sogni meravigliosi che però possono anche diventare incubi. Un'ambivalenza che è la pasta di cui è fatto il mondo, sempre in bilico tra bellezza e orrore, governabilità e caos. Ecco, quindi che il piccolo Sam pian piano intuisce che per governare il mondo bisogna inventarlo, riprodurlo, costruirlo. E quando anche il gesto di riprendere la realtà si rivela caotico, arriva in soccorso la moviola, che dà senso e rivela ciò che l'occhio dell'*uomo con la macchina da presa* aveva mancato di cogliere, compresa la tresca della madre con l'amico di famiglia. Moviola che diventa anche luogo in cui rifugiarsi quando la confusione, famigliare in questo caso, diventa insopportabile. E così, a poco a poco, Sam si accorge del potere poetico del cinema, in senso letterale (da *poiein*, plasmare, dare forma, creare) e dello strano (perturbante, direbbe Freud) fenomeno del “vedersi” sullo schermo. Sono due i momenti in cui, prima la madre e poi il bullo che lo perseguita a scuola, che si (ri)vede nei film girati da Sam, si rende conto della distanza, breve ma decisiva, che esiste tra sé e la propria immagine riflessa sullo schermo. E, come accade quando si ascolta la propria voce registrata, rivedendosi ci si riconosce proprio a partire da questa piccola differenza. Sam, quindi capisce che c'è della perfidia in questo dispositivo; perfidia in senso, ancora una volta, letterale, perché l'immagine tradisce (si rivela cioè inaffidabile, non degna di fede) mentre rappresenta. Una perfidia che, soprattutto nell'episodio del bullo, attraversa lo sguardo del protagonista, eccitato e sorpreso per aver scoperto la potenza del mezzo cinematografico. Qua e là, nel film, compaiono altre costanti tematiche spielberghiane, come ad esempio la possibilità di risolvere i conflitti sviando

il discorso su un altro piano. Lo fa la madre mentre Sam e suo padre stanno litigando furiosamente, annunciando la sua intenzione di rivolgersi finalmente ad uno psicologo che l'aiuti ad affrontare le sue fragilità nervose. Una scena che ricalca quella di *Salvate il soldato Ryan*, quando Tom Hanks rivela alla sua squadra, nel mezzo di un conflitto ormai prossimo a deflagrare tragicamente, quale fosse il suo mestiere da civile, ottenendo l'immediata sospensione delle ostilità. In fondo, è quello che fa il cinema, tuffandoci in un mondo sospeso tra la realtà delle emozioni che proviamo e la finzione che si srotola sullo schermo. È stato notato, giustamente, che Spielberg realizza la sua opera più direttamente autobiografica a 76 anni, un po' come il Bergman di *Fanny e Alexander*, girato anch'esso in tarda età. Sarà anche vero che da vecchi si ricorda meglio la propria infanzia di ciò che si è fatto il giorno prima, ma ciò non toglie che soltanto da una gestazione che duri tutta la vita può scaturire una riflessione così profonda sulla difficile impresa di diventare ciò che si è. Altri film ed altri registi (in ordine sparso: Tarantino con *C'era una volta Hollywood*, Paul Thomas Anderson con *Licorice Pizza*, James Gray con *Armageddon Time*...) potrebbero figurare in questa rassegna sul cinema autobiografico, sia per le ragioni esposte all'inizio (il già citato "*Bovary c'est moi*") e anche perché è in atto da un po' di tempo una tendenza a toccare le corde della nostalgia, non solo nel cinema. Che siano i tempi difficili che stiamo attraversando a "risospingerci senza posa nel passato", per parafrasare il grande Gatsby, o che sia una mera strategia commerciale, sta di fatto che non possiamo rassegnarci al fatto di essere solamente vissuti ma vorremmo anche, ognuno di noi, avere avuto una vita. Una vita che, come tale, è degna di essere raccontata.

## Bibliografia

- Barbera A., Mosca U., 1995. *François Truffaut*, Castoro cinema, Milano.  
 Bettini M., 2023. in AA.VV., *Il racconto figlio del mito*, Narrare humanum est, UTET, Torino.  
 Breidbach O., Vercellone F., 2010. *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Bruno Mondadori, Milano.  
 Curi U., 2020. *Film che pensano*, Mimesis, Milano.  
 Demetrio D., 1996. *Raccontarsi: l'autobiografia come cura di sé*, Cortina, Milano.  
 Demetrio D., Termino N., 2022. *Autobiografie dell'inconscio*, Mimesis, Milano.  
 Donà M., 2010. *Abitare la soglia. Cinema e filosofia*, Mimesis, Milano.  
 Gargani A.G., 1990. *L'altra storia*, Il Saggiatore, Milano.  
 Gargani A.G., 2003. *Il valore cognitivo delle emozioni*, in "Atque", 25-26, pp. 25-34.  
 Heidegger M., 1988. *Domande fondamentali della filosofia*, Mursia, Milano (ed. or. 1938).  
 Trasatti S., 2011. *Ingmar Bergman*, Castoro cinema, Milano.  
 Verdone M., 1994. *Federico Fellini*, Castoro cinema, Milano.  
 Vitiello V., 1994. Prefazione a E. Paci, *Ingens Sylva*, Bompiani, Milano.  
 Weick K., 1997. *Senso e significato nell'organizzazione*, Cortina, Milano (ed or. 1995).



**Gabriella Grasso\***

*Esplorare il mondo con l'autoritratto*

*Intervista con la fotografa Anna Di Prospero\*\**

Lo sguardo di Anna Di Prospero è considerato tra i più innovativi nel panorama fotografico italiano contemporaneo e non è un caso che la casa editrice Contrasto abbia pubblicato la prima monografia dedicata al suo lavoro. Titolo: *Nei miei occhi*. Tra le opere di Di Prospero spiccano molte serie di autoritratti – da sola o con altri – in cui l'artista usa la propria immagine per esplorare la sua identità, il rapporto con le persone e con i luoghi. È come se la riflessione autobiografica fosse l'inesco di una ricerca artistica che, com'è giusto che sia, conduce la fotografa oltre sé stessa, alla ricerca del linguaggio dell'universalità. Restano però tracce di quell'indagine autobiografica, specialmente nei tanti autoritratti – come la serie *Self-portrait at home, Self-portrait with family (Part I and II), Self-portrait with strangers*.

*Lei ha iniziato la sua carriera quando era molto giovane, ci racconta com'è avvenuto l'incontro con la macchina fotografica?*

È avvenuto quando avevo 15 anni, come superamento di una incapacità a scrivere. Cercavo uno strumento di narrazione, di ricerca, che non fosse quello delle parole, perché non è mai stato un linguaggio che ho sentito mio. Ai tempi della scuola, quando dovevo fare un tema a casa mi prendevano le crisi, fissavo il foglio per un sacco di tempo, poi mi facevo distrarre da altro. Se invece il tema era in classe ero obbligata a scrivere, ma la vivevo sempre come una forzatura, penso dettata da una grande insicurezza: non mi sentivo padrona del linguaggio e quindi temevo di non esprimere nella maniera corretta e “sentita” un concetto, di non trovare la forma più adatta. Grazie a un'insegnante delle superiori a 15 anni mi sono avvicinata alla fotografia analogica, ho partecipato a un concorso e l'ho vinto. Dopo il liceo, per un periodo mi sono dedicata alla pittura, ma poi sono tornata alla macchina fotografica, questa volta digitale. Nel frattempo mi ero trasferita, con la mia famiglia, in una casa di campagna che ha ispirato una prima serie di lavori di impronta autobiografica.

\* Giornalista ed Esperta in metodologie autobiografiche

\*\* Nata a Roma nel 1987, ha esposto il suo lavoro in numerose mostre personali e collettive in Italia e Stati Uniti, tra cui Les Rencontres D'Arles, Month of Photography Los Angeles, La Triennale di Milano e il Palazzo delle Esposizioni di Roma. Il suo sito è: [annadiprospero.com](http://annadiprospero.com)

*In pratica il racconto di sé per immagini ha sostituito quello attraverso le parole.*

Sì. Devo dire che, nonostante il mio rapporto con la scrittura sia migliorato, ancora adesso quando mi viene chiesto di mettere qualcosa nero su bianco, prima di pensare alla forma ho subito una specie di blocco mentale, come non sapessi che cosa dire. Forse però c'è anche un altro aspetto che da ragazzina mi ha spinto istintivamente verso la fotografia. Anche io, come molte adolescenti, avevo provato a scrivere un diario. Ma l'idea che ci fossero dei miei pensieri personali messi nero su bianco, potenzialmente accessibili a qualcuno per i successivi venti, cinquant'anni, non mi faceva sentire a mio agio. Mi darebbe ansia ancora oggi. Quando riguardo i miei primi autoritratti, mi rendo conto che, in effetti, sono come pagine di diario. Rivedo tutta una serie di difficoltà esistenziali che attraversavo in quel periodo e che, più o meno inconsciamente, cercavo di rappresentare, indagare, analizzare scattando. Era anche un modo per trovare conforto. Quindi la spinta era inconsapevole, ma poi il vissuto veniva sempre rielaborato. Per esempio, un momento di tristezza non veniva mai raffigurato con uno scatto di me in lacrime: rielaboravo quell'emozione attraverso un'immagine che potesse rappresentarne l'essenza. Può darsi che fosse anche un modo per sfuggire all'emozione, perché quelle foto alla fine hanno poco di reale, sia per come sono costruite, sia per gli interventi successivi di post-produzione e *color-correction*.

*Le immagini aiutano a non svelarsi troppo, quindi?*

Un'immagine può essere di libera interpretazione, il significato è negli occhi dello spettatore. La mia prima serie di autoritratti, che risale a 2007-2009 e si intitola *Self-portrait at home*, è in realtà costituita da immagini poco vicine al reale, anzi spesso sognanti: si vede l'influenza del cinema, c'è l'utilizzo del colore in post-produzione e dei cloni, cioè presenze femminili sdoppiate o triplicate. Quando le riguardo, vedo chiaramente aspetti della mia vita personale e del periodo che stavo attraversando. Credo però di averli rappresentati in maniera non esplicita o non di facile lettura per tutti. Anche perché sin dall'inizio il mio intento è stato di partire dal personale per provare a raccontare qualcosa di più universale, e ho cercato da subito la condivisione pubblicando le foto su flickr. Ho sempre anche pensato che un tratto autobiografico troppo visibile e palese potesse essere meno interessante per lo spettatore, che potesse impedire a ciascuno di trovare nelle foto qualcosa di personale, fosse anche un piccolo dettaglio. Questo riguarda non solo gli autoritratti, ma anche la serie *Self-portrait with my family (Part I)* dove mi ritraggo con membri della mia famiglia. Non racconto necessariamente il rapporto tra me Anna e mia madre Marisa o mio padre Gianni, ma il legame madre/figlia o padre/figlia.

*Un'operazione, quella di cercare di rendere il personale universale, che sembra quasi in controtendenza rispetto all'abitudine dilagante di postare sui social immagini di sé sempre più private...*

Quando ho iniziato con gli autoritratti mi dicevano che *evidentemente* ero una persona che amava stare al centro dell'attenzione, che si piaceva e voleva apparire. Oggi, al contrario, le persone percepiscono l'autoritratto come una fotografia molto intima, con la quale l'autore vuole raccontare qualcosa di sé, magari perché nella vita ha delle difficoltà. In realtà io ho sempre avuto problemi a stare al centro dell'attenzione e la domanda "Mi racconti qualcosa di te?" mi ha sempre messo in crisi. Oggi subiamo un bombardamento di immagini, tanto che io ho scelto di fotografare meno proprio per non contribuire a questo inquinamento visivo. Quando tengo dei *workshop* nelle scuole mi accorgo che i ragazzi, con i selfie, sono convinti di rappresentarsi in un certo modo, senza rendersi conto che invece le immagini che condividono sui social hanno poco a che vedere con loro. Creano dei personaggi che si allineano a una tendenza riconoscibile da altri, dal gruppo, allontanandosi dalla comprensione di sé stessi e dalla capacità di rappresentarsi per quello che sono.

*Tornando ai suoi autoritratti: come raggiunge l'obiettivo di creare una narrazione universale utilizzando sé stessa come soggetto?*

Nei miei autoritratti il volto è sempre nascosto, la scelta di non renderlo riconoscibile risponde proprio all'esigenza di dare una rappresentazione il più corale possibile, rendendo più difficile associare la mia persona a me. Da anni, tra l'altro, nelle foto indosso sempre un abito rosso e mi faccio uno *chignon*, che sono diventati come un costume di scena, sottolineando ancora di più la scissione tra la mia identità fotografica e quella reale. Lo trovo un approccio interessante anche perché oggi l'autoritratto è molto inflazionato, mentre io – spinta anche da un forte senso di *privacy* – non sono interessata a condividere con il mondo delle parti intime di me, quanto a mandare un messaggio di ampio respiro. Il mio ricorrere all'autoritratto risponde anche a un'altra esigenza: quella dello scatto è una fase per me importantissima del processo creativo. Anche se ci arrivo dopo aver studiato nei minimi particolari la scena, in quel momento c'è un forte elemento di spontaneità e imprevedibilità. Anche se non lo documento, è un piccolo atto performativo. È come se entrassi in una bolla di totale distacco dalla realtà.

*Quindi anche nel suo lavoro, così come avviene nella scrittura autobiografica, il processo ha una grande importanza?*

Il processo è la parte più vera del mio lavoro, quella che mi ha sempre dato di più. Penso per esempio agli autoritratti con la famiglia. Ci sono arrivata dopo avere indagato per diversi anni sul tema dei luoghi. Sono partita dalla casa, poi mi sono spostata sulla mia città, infine sulle architetture contemporanee in Europa e negli Stati Uniti. A un certo punto ho vinto una borsa di studio per New York e lì mi sono trovata lontana dagli affetti più cari. Spinta dal senso di mancanza che provavo – perché la ricerca nasce spesso da piccole o grandi insofferenze, da vuoti che si sperimentano – ho iniziato a ragionarci sopra e quando

sono tornata in Italia ho coinvolto i miei familiari nel progetto *Self-portrait with my family (Part I)*. Era anche un modo per avvicinare la famiglia a quello che ormai era diventata la mia realtà non solo lavorativa ma identitaria. Ho iniziato da mia madre: lo scatto con lei, realizzato nel giro di 10 minuti, è stato tanto semplice quanto potente. Non potrò mai dimenticare quando ho visto la foto sullo schermo della macchina fotografica: ho avuto un colpo al cuore, ho pensato che c'era tutto un nuovo mondo da indagare. Gli autoritratti con la famiglia li ho sempre fatti coinvolgendo le persone nel processo. Io e mia madre abbiamo scelto insieme dove realizzare la fotografia e cosa indossare, poi ci siamo fatte trasportare dall'emozione del momento: il gesto con cui lei mi copre gli occhi non era previsto, è capitato. Invece lo scatto con la nonna materna è stato quello che ha preso più tempo, perché lei – a sorpresa – ha tirato fuori un lato estremamente vanesio, si è messa in competizione con lo scatto che avevo realizzato con sua figlia, mia madre. Di ogni foto che scattavamo diceva che non era all'altezza di quell'altra. Non si piaceva mai. Naturalmente chi guarda l'immagine non vede niente di tutto questo, l'immagine si apre a tantissime diverse interpretazioni. In realtà – poiché le foto crescono con me, ma anche io con loro – riguardandole con la distanza, anche io vedo cose che all'epoca non erano chiare.

*Per esempio?*

Il fatto che quelle foto con la famiglia nascevano dal bisogno di mettere dei punti fermi su chi ero e da dove venivo. Infatti, quando anni dopo, è nato il mio primogenito Carlo, ho sentito nuovamente l'esigenza, del tutto spontanea, di tornare sul tema della famiglia, quella nuova però. Nel 2019 ho realizzato la serie *Self-portrait with my family (Part II)* in cui mi sono fotografata con Carlo, con mio marito, e poi con il secondogenito Giorgio. Era anche un modo per raffigurare la mia crescita personale, che coincide sempre con una crescita dal punto di vista artistico e creativo.

*Con la serie Self-portrait with strangers, invece, è come se da autobiografia si fosse trasformata in biografia delle vite altrui.*

Anche in quel caso la parte per me più bella è stata il processo di conoscenza che mi ha portato a entrare in intimità con gente sconosciuta, in maniera nuova e in un arco temporale brevissimo. Ho dato a una serie di persone che avevano accettato di partecipare al progetto una macchina usa e getta per 15 giorni. Ho chiesto loro di fotografare oggetti, indumenti, luoghi, persone, tutto quello che sentivano vicino e che poteva essere utile a rappresentare sé stessi. Nel restituirmele puntualmente dicevano: "Anna non ci capirai nulla..." E invece era tutto chiarissimo, ogni foto diceva di che cosa volessero parlare. Carmela, per esempio, aveva fotografato le piante e gli alberi che aveva in casa. Da lì ho avuto l'idea di ricreare, in una stanza a lei molto cara, un piccolo giardino. Lei è stata entusiasta di vedere come fosse possibile raccontare di sé senza ricorrere alla parola. E anche altri sono rimasti stupiti nel verificare l'aspetto introspettivo di



quel lavoro. Io ho scelto solo la luce, per il resto ho accolto ciò che mi veniva portato, la narrazione che ciascuno voleva darmi di sé. Poiché abbiamo lavorato con la luce artificiale, che padroneggia meno bene di quella naturale, da un punto di vista tecnico quegli scatti mi piacciono meno di altri, ma a livello di processo di creazione sono stati tra i più complessi e interessanti, soprattutto per la condivisione.

*Non ha mai lavorato scattando in maniera del tutto istintuale?*

Sì, nel 2011 ho avuto la sensazione di perdere la spontaneità dei primi lavori, anche perché era avvenuto quel passaggio in cui la fotografia non era più solo una passione, ma anche un lavoro. Per ritrovarla ho cominciato a fotografare per circa otto mesi senza farmi domande: andavo in giro e scattavo dove capitava, dove sentivo di farlo. Poi scaricavo le immagini sul pc e non le riguardavo più. Le ho riprese otto mesi dopo, decidendo di associarle ad altri scatti che avevo in archivio, creando delle composizioni: ne sono derivate due serie che si chiamano *Instinct* e *Ardor*, in cui quegli scatti fatti seguendo un sentimento trovano collocazione in un racconto ragionato, in un quadro più ampio.

*Nel testo che ha scritto per il volume Nei miei occhi afferma: "All'inizio fotografare per me significava capire quali potessero essere i confini, i rapporti tra me e lo spazio, tra me e le altre persone. Oggi penso che quella fase di conoscenza e di scoperta di sé stessi e degli altri, in qualche modo sia superata". Lo sguardo autobiografico fa ancora parte della sua ricerca artistica?*

Certo, continua a essere un filo della mia crescita personale e artistica. Tutti i miei lavori partono da una base autobiografica, anche se viene poi stravolta e reinterpretata. Tutto parte dal mio vissuto, dai miei pensieri, e prende vita in altre forme e colori: nelle foto c'è sempre il mio corpo, l'indagine della relazione tra me e il mondo è sempre presente. Forse il mio racconto è diverso da quello che pensiamo di solito come autobiografico, ma continua senz'altro a esserlo fortemente.



# Donatella Messina\*

*Autobiografia e fumetti*

*Intervista con il fumettista Gipi\*\**

*Che cosa significa per te scrivere attraverso i fumetti, mescolare cioè il disegno e la scrittura, cosa rappresenta questa duplice forma?*

Faccio fatica a separare le due cose, nel senso che in teoria dipingerei anche quadri senza testi, ma niente mi dà lo stesso piacere del disegno con la parola accanto. In teoria scriverei pure, ho anche scritto un romanzo ma poi ho deciso di non pubblicarlo proprio perché non c'erano le immagini. Ricordo che la sera prima di firmare il contratto sognai che andavo in libreria, aprivo il libro ed era tutto grigio, c'erano solo le parole tipografiche: mi resi conto che non era la direzione da prendere. Questo per dire che non riesco a pensare alle immagini separate dalle parole, quando lavoro sono esattamente sullo stesso piano: le immagini non sono abbellimenti delle parole e le parole non sono tappabuchi nella narrazione per immagini. Diciamo che sono davvero contento del lavoro solo quando riesco a tenere l'equilibrio tra i due pesi. Questo è il fumetto, almeno il mio tipo di fumetto. Forse in passato usavo le immagini come una specie di piede di porco per aprire nel cuore del lettore uno spiraglio dove le parole entrassero più in profondità. Siccome penso che le immagini lavorino su un livello emotivo differente, un certo tipo di pittura predisponeva il lettore alla penetrazione delle frasi e dei concetti scritti. Cercavo, insomma, di gestire queste due armi, anche perché la cosa è probabilmente speculare: anche le parole possono permettere di apprezzare in modo diverso o più intenso un disegno. A volte mi piace l'idea di fare lo scrittore, anche per una questione di pigrizia: per disegnare faccio uno sforzo pazzesco, mentre per scrivere no, passano sette ore e ho scritto ottanta pagine. Il disegno è un lavoro di fatica: sto al tavolino e mi fa male tutto, non ci vedo, ci sono una serie di cose che, a causa dell'età, stanno diventando faticose. Eppure, no, non riesco a separare parole e immagini.

\* Laureata in Filosofia, Vicepresidente e docente LUA.

\*\* Fumettista di fama internazionale e pluripremiato, illustratore e regista, Gipi (pseudonimo di Gianni Alfonso Pacinotti) nel suo lavoro usa spesso materiale autobiografico. L'ha fatto soprattutto con il romanzo grafico *LMVDM. La mia vita disegnata male*, ma anche con quello – intitolato *S.* – dedicato al padre Sergio.

*Come si trasferisce il dato esistenziale nei fumetti, come stai in questo limite tra realtà e finzione?*

Nel corso degli anni è cambiato molto il mio approccio al lavoro. Quando ho scritto *La mia vita disegnata male (LMVDM)*<sup>1</sup> avevo l'illusione – che purtroppo ho perso e mi piacerebbe ritrovare – di parlare a degli amici, non pensavo ai lettori in termini di *target*, di pubblico. Parlavo davvero ad alcuni amici, nel senso che la storia riguardava me, ma anche e soprattutto i ragazzi con cui in gioventù avevo vissuto quelle avventure. E siccome con gli anni c'eravamo persi – alcuni di loro, tra l'altro, non ci sono più – era come scrivergli: “Ragazzi, io sono sempre quello. Sono il solito scemo di quando stavamo insieme”. Mentre lavoravo a *LMVDM* avevo un obiettivo, che poi ho scoperto non essere realizzabile al cento per cento, cioè aspiravo all'autenticità. Ci tenevo che vedessero la mia onestà in ciò che raccontavo. Poi, però, nel racconto è inevitabile che si pieghino le cose, che si inseriscano piani surreali, di immaginazione o proprio di follia pura, solo perché la scena deve dare soddisfazione, deve divertire prima me e poi il lettore. Se c'è una cosa della quale avevo il terrore cieco, lavorando all'autobiografia, era di fare dei “pipponi” sulla mia vita, perché credo che questo sia il primo rischio che si corre quando si usa se stessi come oggetto di racconto. Tuttavia, per quanto riguarda l'autenticità e la verità, nel fumetto c'è un piano di forma che è dirimente perché il te stesso che usi come personaggio principale è un *cartoon*, non ha fisicità, non ha carne e questo lo sposta immediatamente su un piano di astrazione. Ai *cartoon* puoi far succedere di tutto, Willy il Coyote precipita giù dai canyon, si spiaccica, scompare, si ricompone e riparte; quindi, a differenza dell'autobiografia in letteratura, dove non c'è questo filtro ulteriore, secondo me nel fumetto il fatto che i personaggi siano stilizzati, quindi astratti, soprattutto in uno stile come il mio, fa sì che non siano più portatori di una qualche gravità o grevità esistenziale. Quindi potevo raccontare anche le cose più drammatiche: essendo incarnate da figure stilizzate, passando dal filtro del disegno, per me diventavano leggerissime. So, però, che questa percezione non è condivisa da tutti: alcuni lettori hanno sentito che raccontavo cose disturbanti e drammatiche. Certo è che parlare di realtà – in generale, ma ancora di più in un racconto che prevede la trasformazione delle forme come il fumetto – è difficile. Puoi anche dire di voler fare qualcosa di “assolutamente vero”, ma la forma in cui la realizzi sposta automaticamente il piano. E allora tanto vale spingere, fare entrare personaggi di fantasia: orsi antropomorfi che parlano, scienziati pazzi, tutto quello che il fumetto permette. E poiché nel fumetto tutto è sullo stesso piano di astrazione, di credibilità – le cose realmente accadute, quelle ultra-personali, quelle di massima fantasia – per me è naturale far succedere cose completamente assurde all'interno di una storia che ha uno scheletro di verità.

<sup>1</sup> Gipi, *LMVDM. La mia vita disegnata male*, Coconino Press, Bologna 2008.

*Il fumetto ti consente di giocare con la fantasia, l'immaginazione e la creatività, spostandoti in una dimensione surreale, ma ha anche una funzione catartica?*

L'ha avuta in più occasioni. Ho composto *LMVDM* perché nonostante la mia età – non ricordo di preciso quanti anni avessi – continuavo a collezionare un numero spaventoso di rapporti sentimentali, da *serial killer*-lasciatore di fidanzate. Ho iniziato a chiedermi perché non riuscissi a tenere in piedi una relazione e ho pensato che, forse, raccontare la mia storia mi sarebbe servito. Non sono molto bravo a riflettere, non riesco a mettermi in poltrona e dire: “Ora cerco di capire che cosa non va”. Ma posso affidare quel compito alla creatività, alla scrittura e al disegno senza forzare, dicendomi: “Forse, se racconto, qualcosa succederà, avverrà il miracolo e potrò capire qualcosa in più”. Credo che dipenda dalla pratica, dallo stare in silenzio al tavolino per dieci/dodici ore, sprofondare in un altro mondo e – se lo vuoi fare, e io lo volevo – lasciare andare ogni difesa. Mi ricordo, facendo *LMVDM*, che quando arrivai alla parte in cui parlavo della violenza su mia sorella da parte di un maniaco sessuale, mi uscì una frase che non avevo mai pensato e mi fece gelare il sangue. Arrivai ad attribuire delle colpe a mia sorella, cosa che non avevo mai pensato in maniera lucida: evidentemente, stando dentro la storia in quel modo, dev'essere riemerso il me bambino che si diceva: “Certo, se lei non era una femmina e una bella ragazza, quello non sarebbe mai venuto da noi”. Che è un pensiero orribile, raggelante, raccapricciante e tuttavia lì per lì dissi a me stesso: “Ma non è che quella notte questa ‘cosa’ mi è entrata nel corpo e magari sta a monte delle mie vendette sentimentali?”. Così alla fine, pur facendomi sentire un mostro, il libro ha avuto la funzione che doveva avere, cioè mi ha aperto una porta che non solo non avevo mai aperto prima, ma non sapevo nemmeno esistesse. In modo positivo è successo anche in *S.<sup>2</sup>*, un altro mio libro. Il dolore per la scomparsa di mio padre non passava mai. Stavo male e non era solo per la mancanza di una persona amata, per la nostalgia: avevo perso il senso di stare al mondo. Se la vita poteva finire così, di colpo, in quel modo e senza che nulla restasse, non capivo perché si dovesse continuare a vivere. Facendo quel libro speravo succedesse qualcosa. E così fu. Capii che mio padre non era morto, non al cento per cento almeno, non in tutte le dimensioni immaginabili, e questo mi curò. Voglio bene a quel libro come a un amico. Mi ha salvato. Ho rifatto la stessa cosa dopo la morte di mia madre, ma non ho provato quello che pensavo di dover provare. Ne è venuto fuori *Momenti straordinari con applausi finti*<sup>3</sup>, il mio penultimo libro, che pur essendo tecnicamente buono per altri versi è un fallimento. Non riesco più a leggerlo, perché dove con mio padre ha trionfato l'amore, quel testo ha rafforzato l'amarezza che già c'era.

*Abbiamo parlato della dimensione fantastica, di quella catartica e dell'autenticità. Riscontri anche una dimensione sociale nei tuoi fumetti?*

<sup>2</sup> Gipi, S., Coconino Press, Bologna 2006.

<sup>3</sup> Gipi, *Momenti straordinari con applausi finti*, Coconino Press, Bologna 2019.

No, cerco di non avere un approccio di tipo sociale in quello che faccio, ma mentirei se dicessi che non ho una certa fiducia nel fatto che, se lavori onestamente, la tua parola possa risuonare nel cuore di altri. Non ci penso in termini di scelte e strategie narrative, infatti, c'è una battuta in *LMVDM* in cui il dottore chiede al protagonista: “Non aveva mai raccontato queste cose, perché?” e lui risponde: “Non volevo avere una cattiva influenza sui giovani”. “E adesso?” chiede il dottore. “Ora sono invecchiato. Odio i giovani”. Mi rendo conto che è una battuta che strizza l'occhio ai giovani, perché sono sicuro che mi sentiranno più vicino rispetto a qualcuno che gli dice: “Ora ti insegno un segreto della vita che ti sarà utile”. Poi c'è il fatto che io non ho figli, per cui ho degli automatismi di amore nei confronti di adolescenti e ragazzi anche quando molti della mia generazione li criticano. Non ho mai pensato di fare qualcosa di socialmente utile, devo essere sincero. Anche perché avendo vissuto, da giovane, esperienze molto forti che non augurerei ad altri – droghe pesanti e altro – ricordo benissimo che le campagne contro la droga mi facevano venire voglia di fare le cose più orribili, perché ci sentivo sempre un'ignoranza, un'ipocrisia, una mancanza reale di amore verso i giovani che spingeva non solo me, ma anche gli amici, nella direzione opposta. Quando dico che non penso al pubblico intendo che non ci penso mentre lavoro, ma io vivo grazie ai lettori e me ne ricordo sempre. A volte mi domando se quello che sto scrivendo possa far male a qualcuno, però se è necessario per la storia, se ha una base di veridicità, vado avanti. Oggi c'è una sorta di “polizia morale” molto forte per chiunque faccia narrazione. È difficile resistere, invidio chi riesce a lavorare senza sentirne la pressione. Io la avverto, ma mi sembra un dovere fregarmene, non piegarmi a cose che non condivido. Non credo che il racconto debba essere positivo, costruttivo. Sono le azioni che facciamo nella vita di tutti i giorni che devono essere positive e costruttive: nel mondo della fantasia, della rappresentazione e della narrazione possiamo dare il peggio di noi, anche perché il rischio, altrimenti, è di sperimentarle nella vita reale.

Quali sono gli elementi più prettamente autobiografici nel tuo lavoro, oltre a quelli che hai sinora descritto?

Il mio ultimo libro, *Barbarone sul pianeta delle scimmie erotomani*<sup>4</sup>, è comico. Ero deciso a non ricadere nelle vecchie trappole del parlare di me, ma quando l'ho finito mi sono accorto che il personaggio è proprio “coglione” come me. Per quel po' di pudore che si mantiene sempre, non avevo alcuna intenzione di dire al mondo quanto sono “coglione”, eppure il personaggio è proprio scemo come me. Goggo l'alieno, un narcisista patologico al punto da farsi fare un'astronave a forma di se stesso, sono io nel mio lato più brutto, quello che nasce dalla mini-notorietà. Il terzo protagonista, *Puzza di piscio*, odia tutto e l'esistenza stessa, e sono io nei miei periodi neri. Ho preso parti di me e le ho incarnate in

<sup>4</sup> Gipi, *Barbarone sul pianeta delle scimmie erotomani*, Rulez, Roma 2022.

altre creature. Questa volta, però, forse perché avevo una tensione verso il ritmo comico, la battuta, le espressioni buffe, non me ne sono accorto se non alla fine. È il caso più lampante di autobiografia involontaria che mi è capitato.

*Come regista hai fatto diversi film: Smettere di fumare fumando nel 2012, L'ultimo terrestre nel 2011 e Il ragazzo più felice del mondo nel 2018. Cos'è per te il cinema?*

Il cinema mi piace farlo, come il sesso. Ma: a) non lo so fare; b) non lo vorrei mai rivedere. Mi piacciono la fase della scrittura, la scelta degli attori, il set, il montaggio: tutto, tranne rivedere il film. Mi piace quando c'è una componente emotiva forte nel rapporto con gli attori, com'è accaduto con *L'ultimo terrestre* e con *Il ragazzo più felice del mondo*. A livello formale la componente emotiva mi frega, perché vi dedico più attenzione rispetto all'efficacia, alla struttura.

*Cosa non ti piace dei tuoi film? Ci sono elementi autobiografici?*

L'unica cosa che mi rende fiero è il modo in cui li ho fatti, senza sforzare i tempi, con rapporti splendidi con tutti, non solo con gli attori, ma anche con la troupe. Non riesco a rivederli soprattutto perché non riesco a vedermi io, atteggiamento tipico del narcisista: ti specchi, ti fai schifo, ti rispecchi. Sì, ci sono elementi autobiografici, eccome. Ne *Il ragazzo più felice del mondo*, per esempio, sono quelli in cui mi lamento, rivelando la parte peggiore di me. Di quel film salvo una scena in particolare: durante una cena in cui tutto appare finto/surreale, l'unica parte di verità è rappresentata da me che, sentendo di avere una storia tra le mani, mi concentro solo su quello, perché per me è l'unica cosa che conta. E succede davvero così. È un bene per il mio lavoro, ma non per chi mi sta accanto. La qualità della mia vita dipende da come si muove la mia creatività, e a volte la persona che mi sta accanto può sentirsi messa da parte.

*Per realizzare i tuoi film parti dal fumetto?*

No, sono due mezzi diversi, per me molto distanti. Se lavoro a un film, una parte di me dice che sto perdendo tempo e sottraendolo ai fumetti, cioè a quello su cui ho più competenza. Ma quando mi allontanano per dedicarmi al cinema, e poi torno al fumetto, mi rendo conto che ho imparato molte cose nuove: l'allenamento all'inquadratura, la capacità di immaginare lo spazio, i personaggi, il ritmo. Nel cinema la cosa più vicina al fumetto che c'è non è la costruzione dell'immagine, ma il montaggio: sono simili nella costruzione del ritmo.





**Elena Manenti\***

*Visual autobiography negli Stati Uniti d'America*

Negli ultimi vent'anni, negli Stati Uniti, il termine *Life-Writing Studies* ha sostituito quello tradizionale di *Auto/Biography Studies* per indicare l'avvenuta espansione dell'oggetto d'indagine e l'inclusione di opere che si trovano all'incrocio di differenti generi, così come pubblicazioni che utilizzano modalità di rappresentazione grafiche, digitali o audiovisive. Queste nuove produzioni pongono un crescente interesse verso soggetti ai quali non veniva dato precedentemente spazio e attenzione, come le persone di colore, i nativi americani e le donne<sup>1</sup>. Il passaggio dagli studi autobiografici a quelli denominati *Life-Writing* è avvenuto sotto il segno delle teorie femministe e post-coloniali e ha rappresentato un superamento dei limiti fissati precedentemente rispetto a ciò che si comprendeva nella categoria del genere autobiografico.

I cambiamenti tecnologici avvenuti negli ultimi decenni hanno avuto un forte impatto sulla modalità con cui i soggetti si rappresentano e narrano. Multimedialità e cultura visiva dominano ormai il mondo post-moderno del tutto pervaso dalla tendenza a rappresentare la propria esistenza attraverso immagini<sup>2</sup>. Come sostiene Nicholas Mirzoeff nel suo famoso saggio *An Introduction to Visual Culture*<sup>3</sup>, la comprensione del mondo e di noi stessi non è più testuale, ma visiva. Questo assunto apre a molteplici riflessioni sugli specifici elementi caratterizzanti un'immagine, sul processo di percezione di essa e su come l'identità di un soggetto, immerso in una cultura visiva e multimediale, si costituisca e rappresenti. Per indicare questa intricata e quanto mai attuale questione, alcuni studiosi hanno coniato il termine *Automediality*, che unisce le parole "autos" e "media" per sottolineare come l'uso di un determinato media per narrare la propria vita non sia solo uno strumento scelto tra altri possibili, ma sia costitutivo della narrazione stessa<sup>4</sup>. Sarah Brophy, in *Studying Visual Autobiography in the*

\* Laureata in Filosofia, Professional Gestalt Counselor, Consulente in scrittura autobiografica e autoanalitica, Formatrice, Docente LUA dal 2008 al 2015 ([www.elenamanenti.com](http://www.elenamanenti.com)). Vive a Berkeley (CA) dal 2015.

<sup>1</sup> D. McCoey, *The Limits of Life Writing*, in *Life Writing*. Vol. 14, Routledge, 2017, p. 277.

<sup>2</sup> Cfr. W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, 1994.

<sup>3</sup> N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge, 2009.

<sup>4</sup> S. Sidonie, J. Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, 2010, p.168. Gli studiosi che hanno coniato questo termine sono Jorg Dunne e Christian Moser.

*Post-Digital Era*<sup>5</sup>, afferma che è compito degli studiosi di autobiografia formulare nuove metodologie d'analisi delle forme di rappresentazione di sé all'interno della cultura digitale-visuale odierna, mantenendo una rigorosa postura rispetto a cosa e come si osserva, e riflettendo criticamente sulle implicazioni presenti in queste nuove forme d'espressione di sé, che non riguardano solo gli aspetti visivi e digitali, ma anche politici, sociali ed etici<sup>6</sup>.

Considerata questa cornice, si può affermare che gli studi e le forme di autobiografia e biografia del ventunesimo secolo stanno assumendo contorni diversi rispetto al passato. Negli Stati Uniti si inizia a parlare di *Visual Autobiography*, ma non c'è ancora una definizione concorde sui suoi limiti. Le ricerche in questo campo sono molteplici e stanno suscitando un vivace dibattito tra gli studiosi.

Nelle prossime pagine, presenterò un quadro panoramico di testi e progetti riguardanti la *Visual Autobiography* negli Stati Uniti, insieme a riflessioni critiche stimulate dalle opere analizzate e dalle attuali ricerche in questo ambito. Mi soffermerò in particolare sui alcuni *Graphic Memoir* che ho selezionato con l'intento di offrire una prospettiva storica, nonché su pubblicazioni di testi ibridi che intersecano in maniera disomogenea fotografia e/o multimedia (audio, installazioni, collage) all'interno di narrazioni autobiografiche<sup>7</sup>.

Il termine *Visual Autobiography* o *Intermedia Autobiography* è stato introdotto per la prima volta dalla fotografa Jo Spence e dallo scrittore e artista Dick Higgins per indicare una creazione che si colloca tra più media<sup>8</sup>. La *Visual Autobiography* fa riferimento ad un'ampia gamma di lavori, come le autobiografie più convenzionali, nelle quali le immagini supportano o illustrano il testo scritto, le autobiografie fotografiche, le pittografie (*picture-writing*), i *graphic memoir*, le autobiografie artistiche (testi artigianali creati attraverso collage, mappe, oggetti o sculture), e infine quelle costruite attraverso audiovisivi o installazioni. Questi lavori sono creazioni ibride che intrecciano media differenti e si collocano in diversi punti di un ipotetico *continuum* tra lavoro autobiografico più tradizionale e creazioni artistiche vere e proprie, tanto che, anche se non ancora del tutto accettata, per sottolineare le commistioni tra lavoro autobiografico e *Visual Arts*, è stata coniata per alcune opere la definizione di "*Autobiographical Art*"<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> S. Brophy, *Studying Visual Autobiographies in the Post-Digital Era*, in Douglas, Kate, and Ashley Barnwell, *Research Methodologies for Auto/Biography Studies*. Routledge, 2019, p. 49-60. Sulla questione del metodo e della necessità di elaborare nuovi strumenti d'analisi dei materiali visivi si veda anche G. Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, SAGE Publication, 2001.

<sup>6</sup> Ivi, p. 54.

<sup>7</sup> Per un approfondimento sui testi autobiografici scritti in particolare da fotografi e più in generale sull'interazione fra testo e immagini, segnalo questo testo: A. Schmitt, *The Photographer as Autobiographer*, Palgrave Macmillan, 2022.

<sup>8</sup> H.D. Sweet Wong, *Picturing Identity. Contemporary American Autobiography in Image and Text*, The University of North Carolina Press, 2018, p. 2.

<sup>9</sup> Cfr. G. Blum, *Autobiographical Visual Arts*, in M. Wagner-Egelhaaf, *Handbook of Autobiography/Autofiction*, De Gruyter, 2019.

## 1. La figura dell'autobiografo-artista

Nella *Visual Autobiography*, il tradizionale autobiografo, assorto tra carta e penna, assume il profilo di un autobiografo-artista<sup>10</sup> che esplora nuove modalità espressive sperimentando e facendo interagire differenti media tra loro. L'autobiografo-artista si muove in un territorio senza precise mappe, spesso lasciandosi guidare dal processo creativo, ed in parte inconscio, in atto. La capacità di sostenere e attendere, abitando l'ancora informe, diventa una qualità essenziale di questa figura, che si mette in ascolto di ciò che emerge dalla propria interiorità e dà spazio all'intuizione e alle possibilità aperte dall'immaginazione. L'intento è quello di farsi sorprendere dalle proprie creazioni, allentando il controllo e mettendosi "a lato" rispetto al processo in atto, procedendo nella penombra, e rischiando a volte di perdersi o di allontanarsi dalle intenzioni iniziali. Stare nel flusso della creazione porta ad immergersi in una dimensione creativa, mantenendo allo stesso tempo un vigile osservatore interno, che costantemente interroga la propria "arte-autobiografica" e da essa coglie ed apprende ciò che forse ad una indagine più razionale sarebbe potuto sfuggire. Il profilo dell'autobiografo-artista è una sorta di Giano bifronte, collocato tra passato e futuro. In questa figura può essere prevalente la dimensione artistica, come nel caso di alcuni fotografi che illustrerò di seguito, i quali hanno esplorato il genere autobiografico attraverso il loro media, o quella letteraria, come nel caso di autobiografi radicati nelle forme più tradizionali dell'autobiografia che si cimentano con nuovi mezzi espressivi.

L'autobiografo-artista cerca di rappresentare l'inafferrabile e indicibile complessità della propria esistenza anche attraverso sperimentazioni artistiche che diventano il luogo privilegiato dove il significato si rivela<sup>11</sup>. L'intento è quello di esprimere, anche inconsapevolmente, ciò che l'autore non sa di sapere, esplorando i confini tra parola e immagine. Nel lavoro autobiografico tradizionale, le immagini sono spesso al servizio del testo scritto, ma nella *Visual Autobiography* il rapporto di potere tra parola e immagine raggiunge un equilibrio maggiore. Il carattere ibrido di queste opere crea una stratificazione di significati originata dall'intreccio di testo e immagini, significati che non sarebbero emersi se i due elementi fossero stati distinti<sup>12</sup>.

L'immagine offre una maggiore immediatezza sensoriale rispetto alla parola scritta, e può avere un impatto emotivo intenso sul fruitore e sull'autore stesso, risvegliando ricordi dimenticati, stimolando associazioni o promuovendo nuove consapevolezze. Inoltre, può rapidamente entrare in conflitto con narrazioni cristallizzate, costringendo a confrontarsi con ombre a volte difficili da esprimere attraverso la nitidezza di una parola scritta. Le immagini sono dense di significati impliciti, e "giocando" con esse, facendole interagire con altri ma-

<sup>10</sup> H.D. Sweet Wong, *Picturing Identity*, cit., p. 3.

<sup>11</sup> N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, cit., p. 6.

<sup>12</sup> Segnalo su questa tematica: International and Interdisciplinary Conference, *Hybridity in Life Writing: How Text and Images Work Together to Tell a Life*, Université de Paris, 7-8 July 2022.

teriali, componendole e modificandole per creare nuovi significati, è possibile elaborare il passato attraverso un processo creativo, metaforico e proiettivo<sup>13</sup>. La dimensione metaforica dell'elemento visivo, che sovrappone contenuti letterali e simbolici, diventa centrale nell'esprimere la complessità dell'esperienza del mondo. L'esplorazione di come le immagini si inseriscono nel lavoro autobiografico, e come si relazionano alla parola scritta, è uno dei temi sui quali gli studiosi di autobiografia negli Stati Uniti si stanno maggiormente confrontando.

## 2. Disegnare la vita tra parole e immagini: i *Graphic Memoir*

Il passaggio dai fumetti ai *Graphic Novel*, precursori dei *Graphic Memoir*, autobiografie a fumetti, avviene negli Stati Uniti negli anni '60 quando il processo di produzione cambia, e dai fumetti, caratterizzati come opere d'intrattenimento nate dalla collaborazione di più autori e destinate ad un vasto pubblico, si assiste alla nascita di testi unitari più sofisticati, generalmente creati da un solo autore sia per la parte grafica che testuale, indirizzati ad un pubblico adulto, e riguardanti tematiche non d'evasione<sup>14</sup>. Il termine *Graphic Novel* è stato utilizzato per la prima volta nel 1978, in riferimento all'opera di Will Eisner, *A Contract with God and Other Tenement Stories*<sup>15</sup>, un ciclo di quattro storie brevi di disillusione e frustrazione connesse dalla stessa ambientazione sociale. Le storie raccontate nei *Graphic Novel* sono medio-lunghe, compiute, e spesso tragiche: narrano di esperienze problematiche e di impegno etico. In queste produzioni, la parte grafica è legata allo stile e alla creatività dell'autore ed è inscindibile da quella testuale, costringendo il lettore a mantenere contemporaneamente l'attenzione sui due canali.

Pietra miliare di queste nuove produzioni sono i due volumi di Art Spiegelman intitolati *Maus: A Survivor's Tale*<sup>16</sup>, pubblicati nel 1986 e 1991, un'opera complessa e straordinaria dal punto di vista sia grafico che tematico. L'autore racconta l'Olocausto attraverso personaggi zoomorfi e una narrazione fortemente autobiografica che si svolge su due livelli temporali: la storia del padre deportato nei campi di concentramento e quella del figlio oppresso da queste memorie. È il figlio che chiede al padre di trasmettergli i suoi ricordi, che vengono raffigurati visivamente con tratti che rievocano le grandi opere dell'Espressionismo tedesco. Nel secondo registro, quello del presente, l'autore stesso è raffigurato nella sua vita quotidiana a New York alla fine degli anni '70. Vincitore del premio Pulitzer nel 1992, *Maus* consacra un nuovo linguaggio espressivo e apre la strada ai racconti autobiografici rappresentati in forma grafica.

<sup>13</sup> E. Giusti e M. C. Proietti, *Fototerapia e Diario Clinico*, Franco Angeli, 1995, p. 170.

<sup>14</sup> Cfr. V. Bavaro e D. Izzo, *Comics, fumetti, graphic novels: dialogo intergenerazionale su un medium indisciplinato*, ÁCOMA, Rivista Internazionale di Studi Nordamericani, n. 38, Primavera 2009, pp. 7-26.

<sup>15</sup> W. Eisner, *A Contract with God and Other Tenement Stories*, Baronet Books, 1978.

<sup>16</sup> A. Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale*, Penguin, 1987.

Il settore dei *Graphic Memoir*, o *Autographic*<sup>17</sup> come li definisce Gillian Whitlock, è diventato negli ultimi anni un veicolo per raccontare storie complesse di genere, razza, ingiustizia e rivendicazione sociale. È il luogo attraverso il quale si racconta di famiglie disfunzionali, traumi, malattie mentali e discriminazioni. Su questa scia troviamo un'altra pietra miliare nella storia dei *Graphic Memoir* negli Stati Uniti: *Fun Home: a Family Tragicomic*<sup>18</sup> di Alison Bechdel, pubblicato nel 2006. Questa pubblicazione è stata oggetto di numerose ricerche accademiche nell'ambito degli studi autobiografici perché è un'opera sperimentale e pionieristica che intreccia in modo innovativo lavoro autobiografico e fumetti<sup>19</sup>. Bechdel impiega molti anni a concludere il testo perché ogni personaggio è disegnato sulla base di fotografie che lei stessa scatta. Inoltre, l'autrice usa immagini da Google Images per ricostruire esattamente i luoghi rappresentati, disegna usando fotografie di familiari, e incorpora lettere ed estratti dai diari dell'infanzia usando Photoshop. In *Fun Home*, come in *Maus*, è presente un duplice registro temporale: il racconto dell'infanzia e della giovinezza dell'autrice, e la biografia della sua (disfunzionale) famiglia, in particolare di suo padre con il quale ha una complessa relazione. La narrazione non è lineare: Bechdel torna e ritorna sugli stessi episodi, aggiungendo dettagli o nuove informazioni ad ogni nuovo giro, generando una struttura che la stessa autrice definisce labirintica<sup>20</sup> e che sembra aderire ai processi di consapevolezza interiore. I temi presenti in *Fun Home* riguardano l'abuso emotivo, l'orientamento di genere e la morte, e vengono affrontati tessendo riferimenti costanti alla letteratura (Albert Camus, Marcel Proust, Henry James, Scott Fitzgerald), nella quale Bechdel crede di poter trovare un aiuto nella comprensione di sé stessa.

Il dettaglio nel tratto grafico di *Fun Home* richiama i lavori di un altro fondamentale autore del genere autobiografico fumettistico negli Stati Uniti: Robert Crumb, divenuto noto a livello internazionale per opere come *The Confessions of Robert Crumb*<sup>21</sup> e *Weirdo*<sup>22</sup>. Crumb ha raccontato per quarant'anni la sua vita

<sup>17</sup> S. Sidonie, J. Watson, *Reading Autobiography*, cit., p. 168.

<sup>18</sup> A. Bechdel, *Fun Home: a Family Tragicomic*, Mariner Books, Reprint Edition, 2007. Per approfondire i lavori di Bechdel rimando a: V. Gennero, *Alison Bechdel e l'Etica del Paradosso*, in *Il Graphic Novel negli Stati Uniti*, a cura di V. Bavaro e D. Izzo, Ácoma, Rivista Internazionale di Studi Nordamericani, n. 38, Primavera 2009, pp. 61-76.

<sup>19</sup> Sean Wilsey, autore di *memoir* ed editore di San Francisco, in *The Things They Buried*, *The New York Times*, June 18, 2006, dice che *Fun Home* è "a pioneering work, pushing two genres (comic and memoir) in multiple new directions".

<sup>20</sup> Intervista ad Alison Bechdel a cura di D. Seidel, *Alison Bechdel's Graphic Narrative (Web Video)*, Rutgers University Writers House, 11 aprile 2008. In questa intervista, a proposito della narrazione in *Fun Home*, l'autrice dichiara di: "going over the same material, but starting from the outside and spiraling in to the center of the story".

<sup>21</sup> *The Confessions of Robert Crumb* è un documentario autobiografico di Robert Crumb, con la partecipazione della moglie Aline Kominsky Crumb e di altri famigliari, pubblicato nel 1987 (Homevideo Studio).

<sup>22</sup> *Weirdo* è una rivista di fumetti stampata dall'editore *Last Gasp* dal 1981 al 1993. Per una raccolta dei numeri pubblicati rimando a: *The Book of Weirdo*, a cura di J.B. Cooke, Last Gasp of San Francisco, 2019.

e le sue convinzioni politiche e sociali attraverso i fumetti. È un autore anarchico, trasgressivo, provocatorio, a tratti osceno. Esponente della cultura underground degli anni '60 a San Francisco, è una voce che si oppone al sistema e alle istanze borghesi della società<sup>23</sup>. Crumb ha ispirato e aiutato un altro fumettista che a sua volta ha unito in maniera indissolubile fumetti e autobiografia negli anni '70: Harvey Pekar. Momenti di vita quotidiana ed episodi autobiografici, spunto per riflessioni più generali, sono al centro della sua vasta produzione. In *The Quitter*<sup>24</sup>, Pekar racconta della sua infanzia, mentre in *Our Cancer Year*<sup>25</sup>, un vero e proprio *Graphic Memoir* scritto insieme alla moglie Joice Brabner, ricostruisce l'anno in cui si ammalò di cancro. La sua opera più famosa, *American Splendor*<sup>26</sup>, narra la sua vita a Cleveland, l'incontro con Crumb, gli inizi della sua carriera di fumettista, e il suo matrimonio.

Dalla fine degli anni '70, Crumb inizia a collaborare con la moglie Aline Kominsky, una femminista e fumettista americana che lavora su tematiche quasi esclusivamente autobiografiche in produzioni come *Goldie: A Neurotic Woman*<sup>27</sup>, e *Need More Love. A Graphic Memoir*<sup>28</sup>, un'opera che raccoglie dipinti, fotografie, fumetti autobiografici e testi. Nei suoi lavori, Kominsky affronta tematiche scomode come il difficile rapporto con la madre, l'infanzia segnata da abusi, la sua vita sessuale e la sua ipocondria. Kominsky è una figura centrale nel campo del *Graphic Memoir* e di forte ispirazione per le generazioni successive, in particolare alla fine degli anni '90 e all'inizio degli anni 2000, quando gli Stati Uniti sono stati invasi da un'ondata di nuovi autori di *Graphic Novel* autobiografici. È impossibile ripercorrere in modo esaustivo tutte le straordinarie pubblicazioni degli ultimi trent'anni negli Stati Uniti. Mi limiterò a segnalare le più significative, cercando di evidenziare i temi contemporanei emergenti e alcuni tratti comuni caratterizzanti queste opere.

Abbiamo visto come un primo tema ricorrente nei *Graphic Memoir* americani sia il racconto di storie legate all'infanzia e all'adolescenza dell'autore, esperienze che si collocano spesso in famiglie disfunzionali o contesti di povertà, solitudine o emarginazione. Il testo di Lynda Barry, *What It Is*<sup>29</sup>, pubblicato nel 2008, è un'opera singolare che riflette proprio sul processo della memoria e sulla sfuggibile natura del passato, mescolando collage, testi scritti a mano dall'autrice e altri composti, disegni e immagini. Nel testo, Barry pone domande di fondo:

<sup>23</sup> Cfr. E. Shannon, *Shameful, Impure Art: Robert Crumb's Autobiographical Comics and the Confessional Poets*, in *Biography*, Vol. 35, No. 4, University of Hawai'i Press, 2012, pp. 627-649.

<sup>24</sup> H. Pekar, *The Quitter*, Vertigo, 2006.

<sup>25</sup> H. Pekar, *Our Cancer Year*, Running Press, 1994.

<sup>26</sup> *American Splendor* è una serie fumetti autobiografici pubblicati in varie edizioni tra il 1976 e il 2008. Per una antologia dei primi anni rimando a: H. Pekar, *The New American Splendor Anthology*, Four Walls Eight Windows, 1991.

<sup>27</sup> *Goldie: A Neurotic Woman* fu pubblicato la prima volta nel 1972 in *Wimmen's Comix*, rivista di fumetti underground che affrontava tematiche femministe, politiche e autobiografiche, stampata da diversi editori tra il 1972 e il 1992.

<sup>28</sup> A. Kominsky-Crumb, *Need More Love. A Graphic Memoir*, Spruce Books, 2007.

<sup>29</sup> L. Barry, *What it is*, Drawn and Quarterly, 2008.

“Dov'è il passato? Dove teniamo i brutti ricordi? Di cosa è fatta una storia? Che cos'è un ricordo?”, tentando un'esplorazione immaginifica attraverso disegni e colori che sembrano usciti da un album per bambini o da un vivido sogno. I testi a volte occupano gran parte della pagina e raccontano episodi autobiografici. Il lettore è costretto a sostare a lungo su ogni pagina ed è impegnato in multiple letture: quella del testo con l'interpretazione dei contenuti, e quella visiva delle immagini nei loro dettagli, per poi ascoltare dentro di sé ciò che l'insieme di testi e immagini, più della somma di ogni parte, stia cercando di comunicare, o meglio di evocare<sup>30</sup>. L'esperienza di lettura si fa pertanto lenta e si cala nelle profondità della psiche.

Di differente stile grafico, ma di uguale forte impatto sul lettore, è *Can't We Talk About Something More Pleasant?*<sup>31</sup>, nel quale l'autore, Roz Chast, racconta gli ultimi anni di vita dei propri genitori. Il testo ha un ruolo rilevante ed è affiancato da disegni e fotografie. L'insieme dà un'impressione di artigianalità ed è pervaso da una sottile ironia, nonostante la drammaticità della tematica affrontata, e forse è proprio l'elemento grafico-visivo a facilitare questa connotazione ironica, caratteristica presente anche in altri *Graphic Memoir*.

Prendendo in considerazione i testi pubblicati negli ultimi anni, si osserva come il tema della malattia<sup>32</sup>, di origine psichica o fisica, divenga decisamente rilevante, tanto che è stata coniata la definizione di *Graphic Medicine*<sup>33</sup>, per indicare, oltre all'uso generico dei fumetti nell'educazione medico-sanitaria, proprio le storie personali di malattia raccontate attraverso parole e immagini. Il pluripremiato *Mom's Cancer*<sup>34</sup> di Brian Fies narra la lotta della madre dell'autore contro un cancro ai polmoni e l'impatto della malattia su tutta la famiglia. Originariamente un'autobiografia *webcomic*, pubblicata in formato digitale sul sito dell'autore, *Mom's Cancer* fu poi stampata nel 2006. Il testo è utilizzato nel campo delle *Medical Humanities* come narrativa riguardo la malattia e la relazione medico-paziente.

Ci sono inoltre storie individuali che raccontano la tragicità di momenti della storia collettiva, come abbiamo visto per l'opera pionieristica di Art Spiegelman, *Maus*. Intorno alla fine del millennio sono stati pubblicati innumerevoli testi negli Stati Uniti che, ripercorrendo i ricordi trasmessi da genitori sopravvissuti all'Olocausto, dipingono la drammaticità di quel momento storico<sup>35</sup>, così come alcuni anni dopo vengono pubblicati *Graphic Memoir* che narrano di altre

<sup>30</sup> Testo e immagine stimolano cognitivamente differenti parti del nostro cervello. Cfr. A. Schmitt, *The Photographer as Autobiographer*, 2022, pp. 143-230.

<sup>31</sup> R. Chast, *Can't We Talk About Something More Pleasant?*, Bloomsbury, 2016.

<sup>32</sup> Segnalo alcuni testi sul tema: F. Peeters, *Pilules Bleuses* (2001); L. Debeurme, *Lucile* (2006); E. Forney, *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me* (2012).

<sup>33</sup> Cfr. E. La Cour, A. Poletti, *Graphic Medicine's Possible Future: Reconsidering Poetics and Reading*, in *Biography*, Vol. 44, No. 2&3, 2021, pp.1-23. Segnalo inoltre il sito *graphicmedicine.org* per aggiornamenti su pubblicazioni, conferenze e podcast sull'argomento.

<sup>34</sup> B. Fies, *Mom's Cancer*, Abrams ComicArts, 2006.

<sup>35</sup> Segnalo alcuni testi sul tema: M. Lemelman, *Mendel's Daughter* (2006); M. Katin, *We Are on Our Own: A Memoir* (2006); J. Kubert, *Yossel April, 1943* (2005).

tragedie come l'attacco alle Torri Gemelle del 2001<sup>36</sup> o il genocidio in Ruanda<sup>37</sup>. La narrazione del trauma, personale e/o collettivo, è una delle tematiche privilegiate dei *Graphic Memoir* e questo credo debba essere oggi un aspetto da indagare per chi si occupa di studi autobiografici.

Il *Graphic Memoir* combina elementi grafici e testuali che, intrecciandosi tra loro, possono entrare in dialogo e arricchirsi reciprocamente o porsi in conflitto, originando differenti livelli di rappresentazione e interpretazione. L'interazione tra testo e immagine può essere la più varia: ci possono essere testi senza immagini, pagine di immagini senza testo o l'incorporazione di materiali come diari e lettere. La scrittura stessa può assumere la valenza di un'immagine, in quanto la maggior parte delle volte è grafia manuale che, al di là dei significati, gioca un ruolo immaginativo nel suo elemento grafico stesso<sup>38</sup>. Un autore di *Graphic Memoir* si racconta sempre su piani diversi: quello estetico/artistico che crea i disegni, quello che compone l'architettura della narrazione e dà voce ai personaggi, e quello che colloca la sua personale voce, o il suo "avatar autobiografico", all'interno della storia raccontata<sup>39</sup>. Se a questo aggiungiamo l'uso frequente di duplici registri temporali, vediamo come la tensione che si origina tra gli elementi esposti crei un'estetica unica. Questa complessità espressiva può facilitare la narrazione di storie difficili da raccontare o addirittura indicibili, come alcune delle tematiche affrontate nei testi sopra citati.

### 3. Intersezioni: fotografia e multimedia nell'autobiografia

Il rapporto tra fotografia e autobiografia è un tema complesso: la fotografia può essere utilizzata come elemento narrativo in una autobiografia letteraria o può costituire di per sé una forma di autobiografia, come nel caso di album fotografici o foto-autobiografie. Le pubblicazioni in questo ambito negli Stati Uniti sono molteplici e variegiate, collocandosi in diversi punti di un immaginario *continuum* che vede ad un'estremità l'autobiografia letteraria tradizionale scritta con il supporto di documenti fotografici e all'altra progetti multimediali di arte autobiografica quasi del tutto svincolati da un testo. Di seguito, mi soffermerò su alcune pubblicazioni che si situano in distinti punti di questa linea immaginaria per illustrare alcune opere esemplari e significative in questo ambito.

Walter Benjamin introduce l'espressione "optical unconscious"<sup>40</sup> per sottolineare come la fotografia permetta di osservare ciò che l'occhio nudo non può

<sup>36</sup> A. Torres, S. Choi, *American Widow*, Villard, 2008.

<sup>37</sup> R. Bazambanza, *Smile Through the Tears*, Soul Asylum Poetry, 2009.

<sup>38</sup> V. Bavaro e D. Izzo, *Comics, fumetti, graphic novel: dialogo intergenerazionale su un medium* indisciplinato, Ácoma, 2009, p. 13.

<sup>39</sup> S. Sidonie, J. Watson, *Reading Autobiography*, cit., p. 169.

<sup>40</sup> W. Benjamin, *Little History of Photography* in: W. Benjamin, *Selected Writings: Volume 2, Part 1, 1927-1934*, a cura di M.W. Jennings, H. Eiland, G. Smith, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. Per approfondimenti: S. M. Smith, S. Sliwinski, *Photography and the Optical Unconscious*, Duke University Press Books, 2017.



vedere, così come la psicoanalisi permette l'accesso all'inconscio. Fermando un istante, la fotografia rivela e ci rende consapevoli, se sostiamo su e con essa, di ciò che nel movimento della vita è a volte inafferrabile. Questo potere della fotografia gioca un ruolo cruciale all'interno di un lavoro autobiografico. La fotografia non solo testimonia, offre cornici o illustra, ma apre ad un nuovo paesaggio, a volte anche attraverso un solo dettaglio, nascosto alla luce diurna della vita. Anne Malcom sostiene che “scattare una fotografia sia un atto di trasformazione”<sup>41</sup>: l'immagine che il fotografo vede nello scatto della foto non è mai la stessa che appare sul supporto cartaceo o digitale. Racconta una storia che cambia nel tempo, ed è sempre in relazione allo sguardo che la osserva perché si relaziona con il presente in cui viene guardata in modi sempre diversi. Risveglia ricordi sopiti, ma anche offre nuove consapevolezze, *insight* sepolti nel nostro inconscio. Una fotografia ha uno strettissimo legame con la memoria che le dona una natura dinamica e cangiante nonostante fermi un momento del passato, e a volte dia forma al passato stesso<sup>42</sup>: un ricordo può infatti costituirsi sulla base di un'immagine fotografica<sup>43</sup>. Quando guardiamo una foto che ci ritrae, vediamo sempre un 'altro' rispetto a noi stessi, non solo perché magari ci rappresenta in una diversa età della vita, ma soprattutto perché ci permette di cogliere ciò che normalmente ci è impossibile vedere: noi stessi con gli occhi di un altro, con occhi distanti ed estranei<sup>44</sup>. Questo scarto, tra come ci percepiamo interiormente e come ci vediamo attraverso l'occhio della macchina fotografica, crea spiazamenti forieri di nuove intuizioni. La fotografia ha pertanto una natura ambigua, da una parte congela un ricordo, dall'altro libera nuove storie.

Nella gamma dei diversi posizionamenti della fotografia in relazione all'autobiografia, la recente postuma pubblicazione di Jenette Malcom<sup>45</sup>, *Still Picture: on Photography and Memory*, offre un notevole esempio. L'autrice ricostruisce la storia della propria famiglia di ebrei cecoslovacchi fuggiti negli Stati Uniti nel 1939, prendendo ispirazione, all'inizio di ogni capitolo, da una fotografia in bianco e nero e osservandola inizialmente con uno sguardo distante, quasi estraneo, come se le persone raffigurate, lei stessa e i membri della sua famiglia, fossero sconosciute. Da questo punto di partenza, osservazioni, riflessioni e ricordi si susseguono. Malcom dichiara di essere molto scettica riguardo al genere

<sup>41</sup> J. Malcom, *Still Pictures: On Photography and Memory*, Farrar, Straus and Giroux, 2023, p. 151. Testo originale: “Taking a picture is a transformative act [...]”.

<sup>42</sup> S. Sontag scrive in *On Photography*, Penguin, 1997, p.15: “All photographs are *memento mori* [...]. Precisely by slicing out this moment and freezing it, all photographs testify to time's relentless melt”: “Tutte le fotografie sono *memento mori* [...]. Precisamente ritagliando un momento e congelandolo, tutte le fotografie testimoniano lo sciogliersi inesorabile del tempo” (trad. mia).

<sup>43</sup> L. Marcus, *Autofiction and Photography: “The Split of the Mirror”*, in *The Autofictional, Approaches, Affordance, Forms*, a cura di A. Effe, and H. Lawlor, Palgrave Macmillan, 2022, p. 311.

<sup>44</sup> Ivi, p. 312.

<sup>45</sup> Janet Malcom (1934-2021) è stata una scrittrice americana, giornalista del *The New Yorker*, fotografa, artista visiva, con un particolare interesse per l'esplorazione delle tematiche relative alla psicoanalisi e le arti visive.

autobiografico per le questioni legate alla sua veridicità, ai rischi narcisistici che implica, e alla noia che talvolta può suscitare. Trova così una “via obliqua”<sup>46</sup> all’autobiografia, come dichiara la figlia Anne nella postfazione del libro, che la porta a raccontare di sé “insinuandosi”<sup>47</sup> ai confini della vita degli altri, evitando così le insidie d’un “Io” che si racconta in prima persona guardando dritto nel mirino della macchina fotografica. Il ruolo della fotografia è cruciale in questo processo, che alla fine si costituisce in una serie di quadri autobiografici dai quali sorgono, direttamente o indirettamente, riflessioni sulla memoria, sulla fotografia e sulla vita stessa.

Un altro autore che ha messo in dialogo fotografia e autobiografia in modo potente è N. Scott Momaday, in particolare nella pubblicazione *The Name*<sup>48</sup>. Quest’opera è prima di tutto l’autobiografia di un nativo americano raccontata usando le modalità tradizionali di *storytelling* Kiowa<sup>49</sup>. Il testo è composto da parole, disegni e fotografie con didascalie scritte a mano<sup>50</sup>. Le immagini presenti non sono tanto dei documenti quanto il mezzo per raccontare una storia che sconfinava nell’immaginario e nel mitico, ripercorrendo la tradizione dello stile narrativo dei suoi antenati: “Questo è un modo di raccontare una storia. In questo caso, è il mio modo, ed è il modo della mia gente”<sup>51</sup>, afferma infatti Momaday. L’autore usa le fotografie per ricreare una storia, rendendo impercettibile il confine tra ricostruzione autobiografica e immaginaria. Per colmare i vuoti della memoria, ad esempio, aggiunge nella mappa genealogica posta all’inizio del testo ritratti immaginari dei propri antenati, crea delle discrepanze tra immagini e didascalie, suscitando spiazzamenti nel lettore, e utilizza ritratti dei propri famigliari con abiti tradizionali o moderni in contesti differenti per dare forma alla multipla identità culturale alla quale appartiene, ma creando confusione nel lettore tra realtà e finzione<sup>52</sup>. Forse è proprio attraverso lo stile narrativo e l’uso delle immagini che l’autore vuole raccontare di sé e riaffermare la complessità della propria appartenenza culturale.

Ambientato in un contesto geografico e culturale differente, quello *chicano* al confine tra Messico e Texas, il testo di Norma Cantù, *Canicula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera*<sup>53</sup>, ripercorre le strategie di intreccio tra autografia e fotografia presenti nell’opera di Scott Momaday. Il testo narra la storia della famiglia dell’autrice attraverso brevi capitoli accompagnati da fotografie, pubblicate o a volte solo descritte. La frequente discrepanza tra le immagini e le didascalie – le prime sembrano documenti che testimoniano il genere autobiografico del

<sup>46</sup> J. Malcolm, *Still Pictures*, cit., p. 152.

<sup>47</sup> *Ibidem*. Testo originale: “to creep in around the edge of other people’s lives”.

<sup>48</sup> N. S. Momaday, *The Names*, University of Arizona Press, 1987.

<sup>49</sup> Tribù di nativi americani presenti dell’attuale stato statunitense dell’Oklahoma.

<sup>50</sup> T. D. Adams, *Light Writing & Life Writing, Photography in Autobiography*, The University of North Carolina Press, 2000, p. 98

<sup>51</sup> Ivi, p. 93. Testo originale: “This is one way to tell a story. In this instance, it is my way, and it is the way of my people”.

<sup>52</sup> Ivi, pp. 86-87.

<sup>53</sup> N. Cantù, *Canicula: Snapshots of a Girlhood en la Frontera*, University of New Mexico, 1995.

testo mentre le seconde creano slittamenti verso la fiction – è motivata dall'autrice come un'espressione del contesto culturale rappresentato. Cantù stessa sostiene che “noi ricordiamo differentemente da ciò che un'immagine ‘congela’ e le nostre parole spesso non esprimono davvero ciò che noi pensiamo/sentiamo. Io lavoro con le idee di memoria e scrittura – ma nel contesto culturale del confine, il quale esso stesso è sfuggente e fluido”<sup>54</sup>. La combinazione tra fotografia e autobiografia crea pertanto una costante tensione tra realtà dei fatti e finzione, facendosi veicolo di rappresentazione di quella condizione culturale in cui l'autrice stessa ha vissuto – quella descritta da Gloria Anzaldù nel celebre libro *Borderlands*<sup>55</sup> – contesto nel quale le rigide identificazioni vengono meno, le ambiguità tollerate e lo spazio *in-between*<sup>56</sup> è l'unico possibile in cui vivere e rappresentarsi<sup>57</sup>.

Ripercorrendo la linea immaginaria fatta dai testi che combinano in modo differente parole e immagini in ambito autobiografico, vorrei ora spostarmi sul versante fotografico e multimediale e brevemente illustrare alcuni lavori di fotografi e artisti. Carrie Mae Weems è un'artista americana multimediale, famosa soprattutto per i suoi lavori fotografici, interessata a costruire narrazioni che partendo da storie personali si interrogano su temi universali. Uno tra i suoi progetti più personali è *The Kitchen Table Series*<sup>58</sup> del 2016. In questo lavoro, le fotografie – tutte ambientate in una cucina con una luce che evoca quella di una sala chirurgica – sono affiancate a testi scritti. Weems ritrae, oltre a se stessa, i propri famigliari, e partendo dalla personale esperienza di donna di colore, porta il discorso verso il collettivo: sulla questione del potere nella relazione tra uomini e donne, sulla natura della famiglia, sulla condizione delle donne afroamericane e, più in generale, sulla condizione umana stessa<sup>59</sup>. I testi sono scritti in prima e terza persona proprio per permettere al lettore questo spostamento dal personale al collettivo, e infine all'universale. L'esperienza personale è riconfigurata e messa al servizio di una riflessione più ampia.

<sup>54</sup> T. D. Adams, *Heightened by Life vs. “Paralyzed by Fact”*: *Photography and Autobiography*, in *Norma Cantù's Canicula*, in *Biography*, Vol. 24, No. 1, University of Hawai'i Press, 2001, p. 66. Testo originale: “all I can answer is that my book is about memory and photos are one way of ‘freezing’ memories, just like words are one way of ‘freezing’ thoughts- and yet both are tenuos and fleeting. We remember differently from what the photo ‘freezes’ and our words often don't quite express what we think/feel. I work with the ideas of memory and writing- but all in a cultural context of the border which itself is fleeting and fluid” (Letter, 10 July 1997).

<sup>55</sup> G. Anzaldù, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, 1987.

<sup>56</sup> G. Anzaldù usa nel suo libro *Borderlands* l'espressione “*being in-between*” per indicare la complessità di “essere tra” lingue e culture differenti.

<sup>57</sup> T. D. Adams, *Heightened by Life vs. “Paralyzed by Fact”*: *Photography and Autobiography*, in *Norma Cantù's Canicula*, cit., p. 70. Tra le autobiografie visive nelle quali interagiscono fotografie e testo segnalò anche il poetico, struggente e cinematografico lavoro di Theresa Hak Kyung Cha, *Dictée*, University of California Press, 2022.

<sup>58</sup> C.M. Weems, *The Kitchen Table Series*, Damiani, 2016.

<sup>59</sup> Weems dichiara infatti che il suo intento è quello di rappresentare “*colored people [who] can and must stand for humanity*”, citato in H.D. Sweet Wong, *Picturing Identity*, cit., p. 173.

Nella stessa direzione di interconnessione tra personale e collettivo lavora l'artista americana Lorie Novak, ma utilizzando tecniche multimediali più complesse e assottigliando la presenza di testi. Nei suoi progetti autobiografici, come *Virtual Family Album*<sup>60</sup>, Novak utilizza fotografie della propria famiglia sovrapposte ad altre immagini attraverso l'uso di proiettori. Fotografie che evocano momenti personali vengono così assemblate con fotografie storiche, parti di giornali d'epoca, immagini di oggetti che rappresentano memorie collettive, giungendo alla creazione d'installazioni vere e proprie. Novak si dichiara "ossessionata" dalle foto di famiglia<sup>61</sup>, ma non tanto da quelle che rappresentano immagini stereotipate e più socialmente accettate, ma da quelle "meno riuscite" che rivelano aspetti nascosti e raccontano storie più intime. I lavori della Novak si inseriscono all'interno di una corrente di artisti-autobiografi che negli ultimi vent'anni negli Stati Uniti hanno fatto delle foto di famiglia il centro dei loro progetti<sup>62</sup>.

## In conclusione

Il panorama delle pubblicazioni nell'ambito della *Visual Autobiography* negli Stati Uniti è decisamente in espansione e mantiene un carattere vario e disomogeneo. È difficile circoscrivere precisi orientamenti, ma se si cercano punti di connessione, si possono osservare narrazioni in cui la storia personale dell'autore si sovrappone ed entra in dialogo con quella collettiva e storica. La soggettività dell'autore rimane un punto di partenza, ma si opacizza diventando meno centrale e spesso tendendo verso la rappresentazione di un "noi" che porta a riflessioni su tematiche identitarie, storiche, relazionali e di denuncia sociale.

Le esperienze di vita raccontate in questi testi parlano di traumi, disorientamento, emigrazione e il processo autobiografico visivo e multimediale diviene una via per indagare la complessità della propria esistenza. L'esplorazione di più media, oltre al tradizionale testo letterario, è un'altra tendenza del contemporaneo che apre ad una ricerca che rinuncia alla coerenza di una narrazione autobiografica tradizionale per dirigersi verso una frammentarietà frutto di una ricerca artistica che tenta di creare un dialogo con l'inconscio personale e collettivo. Ne risultano opere ibride che si pongono al crocevia di generi e che nascono dalla sperimentazione di molteplici strategie tecniche.

<sup>60</sup> L. Novak, *Virtual Family Album*, [www.lorienovak.com](http://www.lorienovak.com).

<sup>61</sup> L. Novak, *Collected Visions*, in M. Hirsch, *The Familial Gaze*, Dartmouth, 1999, p. 2.

<sup>62</sup> M. Hirsch, *Collected Memories: Lorie Novak's Virtual Family Album*, in *Changing Focus: Family Photography and American Jewish Identity*, a cura di L. Levitt, *S&F Online*, *The Scholar and Feminist Online*, <https://sfonline.barnard.edu/changing-focus-family-photography-and-american-jewish-identity>, p. 3.

**A scuola con LUA**



# Ludovica Danieli\* e Donatella Messina\*\*

## *Libri dei Pensieri in cerca d'autore*

*Lo stupore è la molla di ogni scoperta.  
Infatti, essa è commozione davanti all'irrazionale*

Cesare Pavese

### Introduzione

Infondere il desiderio della conoscenza, prima di tutto di sé – e quindi dell'Altro nonché del senso e del significato dell'esistenza – è una prerogativa della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari.

Desiderare conoscersi e desiderare la conoscenza è ciò che caratterizza ogni singolo corso, a partire dal corso propedeutico *Graphèin*, ovvero dall'iniziazione alla scrittura di sé.

Si tratta di una conoscenza che i formatori della LUA provano a trasmettere con passione ed entusiasmo alle/agli allieve/i che aderiscono alla proposta inseguendola e perseguedola con ogni risorsa disponibile.

Chi scrive di sé sembra essere abitato da una tensione continua, da un desiderio erotico che difficilmente si spegne una volta accesa la fiammella della curiosità e dello stupore.

Se, come scrive il prof. Demetrio, la scrittura autobiografica è un esercizio filosofico applicato a sé stessi, così come il filosofo complica e al contempo spiega, cioè etimologicamente piega insieme (*cum-plicare*) e distende (*dis-piegare*), chi partecipa ai corsi della LUA intraprende un'attività di scrittura nella quale cuce insieme i fili delle proprie vicissitudini in un continuo volgersi e rivolgersi – come scriveva Platone nel VII libro della *Repubblica* – a sé e al mondo, all'insegna di un perpetuo e incessante cambiamento di prospettiva.

Per alcuni allievi e allieve che nell'anno 2021 avevano ultimato il percorso di *Ta eis heauton* (*THE*), ciò ha significato continuare a perlustrare cosa accadeva

\* Laureata in Scienze Sociali, Direzione Scientifica LUA, analista biografica a orientamento filosofico.

\*\* Laureata in Filosofia, Vicepresidente e docente LUA.

dentro di loro dopo aver affrontato insieme l'esperienza formativa di auto-analisi con la scrittura. Cinque persone del gruppo di *Ta eis beauton* hanno perciò deciso di incontrarsi periodicamente (per un totale di quattro incontri) per continuare ad esplorare la propria grammatica esistenziale, nel nobile intento di continuare a scoprire la verità delle parole scritte.

I percorsi da loro affrontati alla LUA li hanno messi in grado di sperimentare insieme, senza alcuna guida esterna, il bisogno/desiderio di seguitare ad approfondire l'analisi interiore, foss'anche nella consapevolezza che ogni vera interrogazione esistenziale altro non genera che dubbi più che certezze, indispensabili tuttavia a spingersi alla ricerca della propria verità.

Generatività pare sia il termine più appropriato per sottolineare la trasformazione esperita dagli allievi e dalle allieve a *Ta eis beauton* e nei corsi precedenti, con il conseguente desiderio di mantenere una postura attenta e delicata a ciò che continuava a riverberare nel proprio intimo. Imparare ad 'osare' è del resto un valore incommensurabile per indirizzarsi verso ciò che non si conosce e verso ciò che si potrebbe diventare in futuro. Gli allievi e le allieve lo hanno fatto scegliendo luoghi consoni all'ascolto, al silenzio, alla predisposizione ad un incontro autentico con la propria interiorità, fuori dalle consuetudini e abitudini, riconoscendo il valore di parole scritte mai generate prima che potessero stupirli ancora. Emily Dickinson scriveva: "*Non conosco nulla al mondo che abbia tanto potere quanto la parola. A volte ne scrivo una, e la guardo, fino a quando non comincia a splendere*".

Ecco, splendere, osare, essere generativi, desiderare sembrano termini che ben si addicono all'esperienza da loro vissuta. Un'esperienza che richiede tempo, attesa e silenzio. Un luogo dove ritrovarsi e potersi dedicare al pensiero.

La filosofa Hannah Arendt diceva: *Fermati e pensa!* E in questo monito è racchiusa anche l'azione politica del pensare, il non lasciare il mondo – interiore/esteriore – come lo conosciamo, ma avere il coraggio di cambiare in accordo con le intuizioni personali e le rivelazioni che la vita e la natura ci propongono.

*Ta eis beauton* (Pensieri su di me) è uno dei percorsi collocati nel secondo anno della Scuola Triennale Mnemosine; esso intende esplorare in profondità, in ampiezza, in spessore la ricerca di sé attraverso la scrittura autoanalitica. A dare il nome a questo percorso è il titolo del celebre diario dell'imperatore Marco Aurelio. Una figura che introduce al percorso e alla riflessione sulla scrittura autoanalitica così come pensata da Duccio Demetrio anche a partire dal suo testo *Autoanalisi per non pazienti. Inquietudine e scrittura di sé* (Raffaello Cortina, 2003).

*Ta eis beauton* è strutturato in quattro laboratori; spazi di ricerca esistenziale attraverso l'esercizio di una scrittura come pratica che mira ad allargare i confini del proprio punto di vista a partire dal rintracciarne le radici nella propria storia autobiografica. Tale esperienza autoanalitica vede l'alternarsi di scrittura, lettura dei testi, lezioni frontali, visione di film, incontro-confronto con immagini e suoni, richiede una intenzionalità a ritornare nelle pagine della propria autobiografia e ad esplorare il presente. I testi autobiografici sono ripresi e riesaminati, a livello individuale e collettivo, alla luce del pensiero e delle pagine di alcuni



autori (classici e non) appartenenti alla tradizione filosofica, psicoanalitica, letteraria e poetica. Il corso però non si limita a questo esame, gli incontri hanno anche lo scopo di problematizzare aspetti non emersi nell'autobiografia scritta durante il primo anno (*Graphlein*), oppure soltanto adombrati, e che potranno affiorare progressivamente.

La peculiarità di *Ta eis heauton* è inoltre costituita, grazie alla formazione di coppie estratte a sorte e che resteranno stabili durante l'intero periodo formativo, dalla condivisione delle scritture autobiografiche. Viene a costituirsi all'interno della coppia quanto Duccio Demetrio definisce relazione diagrafica. La composizione casuale delle coppie è un elemento funzionale alla finalità autoanalitica, poiché stimola e sostiene la necessaria attitudine a uscire da sé stesso/a e incontrare l'Altro attraverso la scrittura. Un decentramento dell'Io autobiografico che sempre partendo da sé sperimenta la capacità di stabilire una correlazione tra i temi esistenziali individuali emersi o in emersione e la loro pregnanza culturale. Una scrittura autoanalitica che accompagna anche i vissuti del presente con la tensione ad accrescere le attenzioni per tutto ciò che possa affinare la sensibilità alla meditazione, alla contemplazione, all'ascolto e al rispetto delle parole proprie e altrui.

Si rinnova il patto con sé per continuare a ritrovare il desiderio di attraversare la propria vicenda esistenziale per una nuova elaborazione creativa. Una architettura del vivere che si configura come continuità nell'offrire nuove forme alla propria "dimora" con la consapevolezza che essa è parte integrante di un "paesaggio" storico, culturale, sociale e che fra essi – dimora e paesaggio –, esiste una ontologica relazionalità diacronica e sincronica. Divenire consapevoli di essere parte e di partecipare ad un tutto tra le dimensioni correlate di finito e infinito.

Ascoltare il desiderio di incontro fra molti per coltivare il ritrovamento di sé stessi pare essere stato l'impulso che ha dato vita all'esperienza praticata da Fabio Noferini, Laura Cagol, Ilaria Galimberti, Giuseppina Rumori, Pierpaolo Arlotti, autori dell'autointervista che riportiamo qui di seguito.

*Fabio, ci puoi raccontare come è venuta l'idea di vedervi?*

Direi dalla sfida che, in TEH, si compie nel passaggio tra scrittura autobiografica e autoanalitica: un ponte tutt'altro che semplice tra approfondimenti in aula e profondità personali. Un passaggio, questo, che mi ha scoraggiato, a tratti spaventato. Eppure, TEH apre dighe che vanno affrontate. Se *Graphlein*, per me, è stato l'inventario di un passato balbuziente, TEH si è rivelata una negoziazione valoriale ed etica col mio futuro attraverso parole dure e severe. Mi sono chiesto: *Che anche altri si sentano così?* Per questo ho lanciato un appello a tutto il gruppo. Hanno risposto in quattro e lo hanno fatto subito. Chi ha temporeggiato non si è più unito. Luogo eletto a teatro del primo – che pensavamo ultimo – incontro: Anghiari. Pasqua 2022. Me ne sentii accolto come un naufrago fedele. Ero lontano da casa per le feste e non avevo gli argini istituzionali della LUA. Cosa stavo facendo? Sentivo che mi si richiedeva un'adulterità organizzativa non

sondabile in anticipo. A quel bisogno di darci uno statuto ci avrebbero chiamati all'appello altri tre appuntamenti: Cagli, Rimini e Trento. Sempre fissati sul concludersi del soggiorno precedente. Luoghi belli, un po' isolati o defilati, toccati dalla natura o dall'arte o da entrambe, a facilitarci un'uscita dal quotidiano scortata dalla scrittura. Luoghi assecondanti il bisogno di condivisione e allo stesso tempo rispettosi di quello di silenzio e di raccoglimento. E così, cinque penne hanno finito per condividere ben più di un progetto. Rapporti solidi che, però, non hanno fatto affidamento su una reciproca esaltazione, su quella fusione amicale che nasce dall'idealizzazione delle relazioni. Questo ci avrebbe distratto. A rigidi orari, abbiamo preferito la libertà di decidere insieme volta per volta che cosa ci andasse di fare. Lontano dal mondo, in favore del nostro. Mentre pensieri mondani ed impegni parevamo ancora inseguirci, ad ogni incontro abbiamo imparato a proteggercene, per *risintonizzarci*. Non occorre tanto pianificare come avremmo lavorato sul *Libro dei Pensieri* quanto salvaguardare lo spazio necessario affinché il *Libro dei Pensieri* trovasse noi.

*Ilaria, a te che cosa ha dato lavorare col gruppo dopo Ta eis heauton?*

Ha creato dentro di me lo spazio per la scrittura. Quei quattro incontri sono diventati "la stanza tutta per me" che faticavo a trovare nella vita quotidiana. TEH è stato un passaggio importante per tutti noi anche se ce ne siamo accorti solo col tempo. I temi toccati dal corso – vita, morte, amore, felicità – sono densi e archetipici. Riprenderli in mano con la prospettiva filosofica e l'angolatura autobiografica muove le acque del profondo. Scriverne richiede un tempo per farli depositare, come la sabbia sul fondo del mare dopo una tempesta. L'importanza del *Libro dei Pensieri*, come esito del percorso, si è chiarita per me solo pian piano. Lavorarci da sola a casa era difficile: ne smarrivo facilmente il senso. Ritrovarsi assieme mi ha regalato quel tempo di sedimentazione che mi era necessario, arricchito dalle parole degli altri quattro compagni di viaggio incontrati alla LUA e diventati, camminando assieme, amici intimi perché la scrittura condivisa crea legami intimi.

*Laura, qual è stato l'obiettivo dei vostri incontri?*

Personalmente alla fine del quarto laboratorio di TEH mi sono trovata un po' spaesata. L'autobiografia era ancora 'calda', quando mi sono iscritta a TEH, così come tutto quello che aveva smosso. Ho avuto la sensazione che la mia vita sia stata rivoltata come un calzino e alla fine del secondo anno avevo il compito di riannodare i fili, alla luce di tutti i nuovi stimoli della scrittura autoanalitica. Dunque, ho risposto alla 'chiamata' di Fabio con entusiasmo, perché il compito che mi si prefigurava mi sembrava troppo denso per affrontarlo da sola. L'obiettivo primario è perciò stato quello di fare chiarezza e di approfondire ancora alcune tematiche che erano state solo accennate, di prolungare un percorso in cui percepivo di aver perso dei pezzi importanti. Nei nostri incontri la condivisione e il confronto sui temi filosofici che ognuno di noi intreccia e ricava dalla propria

esperienza autobiografica è stato il vero sale che è diventato ricco condimento delle nostre personali indagini autoanalitiche. Ha rappresentato anche prendersi del tempo rispetto a tutti gli impegni della vita quotidiana, un tempo per sé, lontano dal noto e dal dover fare, un tempo per il qui ed ora. È stato una sorta di *gnôthi seauton*, conosci te stesso, passato attraverso il confronto con l'altro, con quell'alter ego che però ti risuona. Un intervallo in cui ci siamo presi cura di noi stessi, pur aderendo ad un progetto comune. Nei nostri incontri ho trovato quel rigore, quella disciplina nell'ascolto, aperto e senza giudizio, imparati a *Graphein*. Sentivo che eravamo tutti in ricerca e nessuno pensava di essere più avanti dell'altro. Infine, è stato un luogo in cui mi sono sentita accolta.

*Giusi, che cosa diresti che vi ha tenuti insieme?*

Incontri nati dalla voglia di trovare nell'altro pensieri diversi o convergenti, incontri nati dalla voglia di mettere a punto ciò che la LUA ci aveva regalato in questi anni.

L'obiettivo era quello di dare una struttura al nostro *Libro dei Pensieri* stimolandoci l'un con l'altro con la rilettura dei diari di TEH e il dialogo. Non voglio dilungarmi oltre sugli aspetti operativi dei nostri raduni perché ho avuto la sorpresa di capire che il primo assioma per tenere un gruppo così eterogeneo fosse il non essere giudicanti, assioma che ha permesso di aprirci all'altro con il pensiero scevro dal pregiudizio. Abbiamo accolto e ci siamo sentiti accolti per quello che siamo nella leggerezza di un gruppo che si è evoluto nel suo stare insieme, nell'inaspettato e nella scoperta dell'altro. È stata una conquista lenta e consapevole che ha fatto da collante per i quattro incontri. Ogni volta ci siamo ritrovati con la voglia di regalare un pezzettino di noi al gruppo, una emozione, un evento, un racconto, un libro e ognuno ha afferrato quel dono per poi dividerlo di nuovo carico del sentito di tutti. È solo nella libertà di non essere giudicanti e non essere giudicati che i ricordi, anche quelli più pesanti, sono affiorati per poi depositarsi lievi sulla carta.

*Pierpaolo, col senno di poi e secondo te, a quale chiamata ti sembra che questo gruppo abbia risposto?*

Quel tuffo traumatico nel passato che è stato per me *Graphein* si è rivelato, attraversando TEH, uno staccare l'ombra da terra e cominciare a volare. Avevo bisogno che qualcuno, senza rivelarsi, mi aiutasse a farlo, perché volare senza portarsi dietro l'ombra significa lasciare a terra la mia parte più pesante e problematica che per tanto tempo ha lavorato contro di me in quanto non riconosciuta. La coraltà incessante delle voci della condivisione mi ha reso possibile l'identificazione con il gruppo, permettendomi la libertà del perdonarmi per il mio passato. Tutto questo però non sarebbe stato sufficiente se non avessi trovato quattro meravigliosi amici che hanno accettato che mi unissi a loro terminato il corso, per realizzare, un poco alla volta, quel senso della vita così difficile da trovare e di cui soltanto una amicizia fraterna può rendere possibile il compi-

mento. Quando rileggeremo i nostri scritti e soprattutto ripenseremo ai nostri incontri e alle espressioni dei nostri volti, a quanto è rimasto incastrato nelle nostre anime, perché troppo ineffabile per essere pronunciato, allora cominceremo ad attingere a questo contenitore di sentimenti ed emozioni e lo faremo per molto, molto tempo.

*Fabio, dove vedi la connessione più stringente tra il vedervi ed il decollo dei lavori?*

Abbiamo condiviso letture, ispirazioni, partenze e ripartenze, contaminazioni, molte vivande, numerose tavole e buon vino. La convivenza cadenzata *nel nome di ma senza* la LUA mi ha fatto sentire in balia di incontri ravvicinati tra indoli davvero differenti. Il nostro rapporto si è nutrito delle nostre diversità. Eppure, si è virato sempre verso ciò che di comune cercavamo in noi stessi per affrontare il *Libro*, mai sull'altro, se non in atti di attenzione e di rispettosa e reciproca generosità. Ogni crescendo di tensione o di emozione, a cui aspetti organizzativi potessero inevitabilmente esporci, si risolveva in un nuovo ritrovato autoanalitico da mettere a disposizione del proprio scritto, senza necessità di tematizzarlo. L'*altro* è diventato un mezzo per condividere il proprio bisogno di cercare e di (ri)trovare la penna. Per confidare potenziale e limiti della propria ricerca. Questo, a mio avviso, ha consentito di riciclare dinamiche di gruppo e farne dinamiche dello scrivere, dell'auto-scavo silente, della progettualità. Ci siamo sfidati: nell'organizzazione, nella convivenza, nel lasciare a casa i nostri cari, nel confronto di differenti visioni del mondo, nello scambio delle nostre autobiografie, nell'apertura verso una conoscenza più approfondita gli uni degli altri. Ne è nata per me quella lotta intima ed eterna tra inesauribile *curiosità* e costruttiva *stanchezza* che ciascuno di noi combatte in esperienze ad alta e prolungata densità gruppale: una tensione tra *ribellione* e *complicità* che convivono in prossimità di tappe importanti e affrontate in comunione di intenti. Quei sé della scrittura autoanalitica affrontati in TEH, così come le loro *ombre*, si sono addensati nel nostro *doposcuola di squadra* tanto impegnativo quanto proficuo, perché ciascuno di noi lavorasse al proprio *Libro* in piena sperimentazione. Ci siamo *individuati*. Non sarà stato un caso che la maggior parte delle nostre creazioni e letture sia avvenuta sulla via del ritorno da ogni incontro e nell'attesa del successivo. Inciampare nella imperscrutabilità caratteriale, artistica e filosofica dell'altra e dell'altro ha stimolato la capacità di ognuno di noi di incontrare davvero l'altro, che è l'altro da sé che cercavamo nel nuovo testo ancora da creare. Ci siamo aiutati reciprocamente ad armare le nostre penne.

*Ilaria, quali ingredienti pratici consiglieresti ad altri che volessero seguire il vostro esempio? Che cosa suggeriresti?*

Personalmente suggerirei di cercare luoghi e sistemazioni gradevoli per incontrarsi e relativamente facili da raggiungere per tutti i possibili membri del gruppo. Sicuramente la quiete aiuta il raccoglimento necessario per la scrittura

ma i luoghi interessanti stimolano anche la curiosità e la voglia di intraprendere un viaggio. La ricerca e la scelta delle strutture adatte non deve diventare un onere per nessuno: non è un corso con un organizzatore. Ci vuole qualcuno però che proponga soluzioni di alloggio pratiche e flessibili poi ognuno si fa carico della propria partecipazione e relativo impegno. Nel nostro caso è venuto abbastanza spontaneo farlo a turno. Poi, tenuto conto che abbiamo tutti vite complesse piene di impegni professionali e familiari penso sia necessario garantire flessibilità a chi si aggrega sia nei tempi che nei modi di condivisione, scrittura, svago e riposo. Per noi gli incontri sono stati anche occasione di piacevole stacco dalla vita quotidiana tanto che abbiamo preso anche ferie e vacanze.

Infine, ma anche questo è venuto con l'esperienza, è stato importante trovare delle letture da condividere negli incontri – per me, ad esempio, un libro importante è stato *Autoanalisi per non pazienti* di Duccio Demetrio – e dei legami metodologici per creare un collante fra un incontro e l'altro. Non compiti, per carità! Noi abbiamo, per un periodo breve, scambiato scritti su parole scelte assieme come si fa nel corso di THE: è un lavoro molto bello e stimolante che arricchisce il *Libro dei Pensieri*.

Dovessi dirlo in poche parole: flessibilità, rispetto dei tempi e bisogni dell'altro, piacevolezza e un pochino di autodisciplina progettuale.



# Caterina Benelli\* e Isabella Tozza\*\*

*Restituire parole.*

*La ricerca qualitativa e partecipativa auto-biografica*

## 1.1 Da dove siamo partite<sup>2</sup>

Dal 2021 all'interno del Corso *Morphosis-Mnemon* (da adesso denominato MM) II livello si è manifestata l'esigenza e, dunque, l'idea di progettare un percorso parallelo di formazione e di ricerca per approfondire lo strumento auto-biografico non solo come dispositivo didattico e formativo, ma come luogo di ricerca, anzi, di con-ricerca, dove i corsisti hanno assunto la doppia funzione di partecipanti alla formazione e di ricercatori partecipanti alla ricerca qualitativa e micropedagogica (Demetrio, 2020; Benelli, Bennati, Bennati, 2019).

Il secondo livello di MM corrisponde al terzo livello della scuola Mnemosyne che prevede una competenza autobiografica di base e propone una specifica formazione su aspetti personali o rivolti ad altri sempre in ambito auto-biografico.

All'interno del corso abbiamo accolto la richiesta di una Cooperativa Sociale del territorio Valtiberino e Casertinese, L'Albero e la Rua<sup>3</sup>, di avviare con loro una ricerca che coinvolgesse quelle figure della cura che, in tempo di pandemia, sono state dimenticate dalla comunicazione pubblica e sociale con e sulle quali era doveroso sostare, approfondire, ascoltarne le storie professionali e personali. Si tratta delle operatrici domiciliari che ogni giorno si recano nelle case delle persone fragili per le cure dovute e necessarie. Si prendono cura di minori con disabilità, anziani non autosufficienti, adulti con problematiche specifiche che

\* Professore associato di Pedagogia Generale e Sociale, dirige la rivista "Autobiografie", fa parte della Direzione Scientifica e coordina l'area progetti e ricerche della LUA, è membro del Consiglio Scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci".

\*\* Formatrice accreditata e referente territoriale LUA, docente del corso *Morphosis-Mnemon*.

<sup>1</sup> Con il contributo delle corsiste e dei corsisti di *Morphosis-Mnemon* – Scuola Mnemosyne, edizioni 2020-2022: Roberta Berti, Mariangela Cadauro, Daniele Ceddia, Chiara Cerri, Gabriella Fredduselli, Simona Garbarino, Antonella Lazzarino, Fabio Noferini, Flavia Rodriguez, Cristina Zanetti.

<sup>2</sup> Paragrafo a cura di Caterina Benelli.

<sup>3</sup> La Cooperativa Sociale L'Albero e La Rua nasce nel mese di gennaio 2017 dalla fusione di due realtà cooperative che da oltre vent'anni operano nel territorio del Casentino e della Valtiberina: L'Albero del Pane, con sede a Castel Focognano e LaRUA, con sede a Sansepolcro. La Cooperativa opera in particolare nei territori casertinesi, valtiberini e della provincia di Arezzo ed è presente nel panorama sociale toscano. Da questa collaborazione è nata la ricerca: *Parole a domicilio*, la cui pubblicazione è scaricabile al link: [anthologydigitalpublishing.it/book/parole-a-domicilio](http://anthologydigitalpublishing.it/book/parole-a-domicilio)

richiedono il sostegno di servizi esterni a quelli familiari. In più, in un territorio esteso e talvolta difficile da raggiungere come l'area della Valtiberina e del Casentino, diventa ancora più importante saper rispondere alle cure necessarie degli abitanti più fragili di zone difficili e ai margini dei territori.

In questo contesto è sembrato opportuno progettare insieme una ricerca micro-pedagogica per conoscere ed approfondire la traiettoria professionale delle operatrici domiciliari, una categoria professionale cui si presta poca attenzione, e le pratiche quotidiane che caratterizzano la professione quali la gestione della quotidianità, le storie ascoltate, gli aneddoti e le motivazioni di un lavoro così delicato quanto invisibile.

Il testo (Benelli, Moretti, Tozza, 2022) racconta la storia del progetto di ricerca-azione con il metodo auto-biografico e coglie aspetti inediti della storia professionale delle operatrici domiciliari che hanno partecipato al progetto.

Interessanti sono le riflessioni dei partecipanti alla formazione e alla ricerca del corso MM che, all'interno del percorso formativo hanno sperimentato la ricerca auto-biografica acquisendo competenze specifiche utili nei servizi e nei luoghi professionali in cui operano: una ricaduta formativa necessaria quando sviluppiamo corsi di alta formazione. Da questa sperimentazione di ricerca-azione partecipativa, è nato il titolo del contributo: "Restituire parole". Un titolo che avevamo già utilizzato per una precedente ricerca auto-biografica a Lampedusa con Daniela e Sara Bennati e che qui, in questa sede, risulta altrettanto efficace ed adeguata. *Restituire le parole* è inteso non solo alle operatrici domiciliari, anche perché su questo tema il testo *Parole a domicilio* ne dà ampiamente conto, ma piuttosto si fa riferimento alle parole dei corsisti-ricercatori che, attraverso alcune loro riflessioni, restituiscono l'esito del lavoro, il clima formativo e della ricerca e le ricadute in termini personali e professionali.

Da questa esperienza pilota, il Corso di secondo livello *Morphosis-Mnemon* ha continuato la progettazione della proposta di ricerca-azione auto-biografica e nell'anno successivo con le partecipanti al Corso MM 2022-2023, è stato affrontato il tema delle *Memorie scolastiche e formative*: altro interessante argomento trasversale in tutte le età, le culture e le situazioni personali. Un tema che apre finestre e sguardi sulle storie personali e sulla costruzione del sé attraverso un bilancio dove si ricostruiscono i passaggi fondamentali delle tappe scolastiche e non soltanto. Di questa seconda ricerca azione auto-biografica, daremo conto in una pubblicazione prevista per fine 2023.

## 1.2 Alcune premesse<sup>4</sup>

In questa indagine, quello che si è voluto rispettare è stato un metodo scientifico di conoscenza che tenesse conto del fatto che in ambito narrativo pedagogico l'oggetto di osservazione non è un oggetto inanimato o un meccanismo, bensì

<sup>4</sup> A cura di Isabella Tozza con la collaborazione delle/dei partecipanti al corso *Morphosis-Mnemon* 2022.



è l'uomo nel suo essere, nel suo agire, in un contesto culturale particolarmente vivace e fruttuoso che si occupa di scrittura autobiografica e che nel tempo è divenuto una vera e propria comunità educante. Ma occorre fare un passo indietro e preoccuparci dell'ambito educativo in cui si è svolta l'indagine.

Nel campo educativo queste competenze pedagogiche riguardano la capacità di analisi e di interpretazione del fenomeno che si vuole osservare (e poi anche raccontare), per una comprensione funzionale alla realizzazione dell'azione: in sostanza, la pedagogia dovrà insegnare a intervenire in modo opportuno e a leggere il fenomeno-esperienza umana, ricercandone i moventi.

La ricerca empirico-osservativa, che implica anche l'intervento sul fenomeno stesso, è approdata dunque alla ricerca qualitativa come processo da privilegiare.

L'indagine qualitativa è una sorta di visione olistica poiché il tema della ricerca è una esperienza umana e professionale: i soggetti interpellati e conosciuti sono interessanti in tutti gli aspetti del loro essere e in tutte le relazioni che hanno stabilito nel contesto in cui sono osservati e anche nella trasformazione della loro esperienza, che andranno a raccontare.

L'"osservazione partecipante" si ha proprio quando il ricercatore-intervistatore è coinvolto nella situazione, come un maestro in classe che osserva la vita e partecipa alla vita dei suoi alunni, sviluppando una reale comprensione della situazione in cui si trovano.

Le ricerche di tipo qualitativo sono dunque collegate ai paradigmi di complessità (multidimensionalità delle esperienze), di contestualità (i fenomeni vengono considerati tenendo conto delle realtà situazionali) e di processualità (i dati di indagine sono dipendenti dalla dimensione temporale che caratterizza il processo di ricerca). In sintesi, si può affermare [...] che la ricerca qualitativa è un'attività situata, che colloca l'osservatore nel mondo. Consiste in un insieme di pratiche interpretative che rendono visibile tale mondo trasformandolo (Semeraro, 2011, p. 100).

Questo tipo di osservazione è adatta a quelle realtà nelle quali le teorie sulla complessità sono attuate su fenomeni umani e dove l'indagine sarà rivolta al singolo, al particolare, allo specifico e non a regole generali: il metodo procederà in modo induttivo: dall'osservazione della realtà si riformuleranno continuamente tutte le osservazioni.

L'autobiografia in forma narrativa [...] è un metodo qualitativo di ricerca per la raccolta di informazioni sull'essenza oggettiva dell'intera vita di una persona. Inizia con una intervista registrata e poi trascritta e finisce con un flusso narrativo che mantiene integralmente le parole del narratore (Atkinson, 2002, p. 6).

Con queste parole Robert Atkinson introduce la definizione di "intervista narrativa", di cui in seguito vedremo i dettagli, lui che ne è il padre e che ne ha studiato metodologie e contesti. L'intervista narrativa sfugge alle classiche modalità di conduzione e prevede un ruolo attivo da parte dell'intervistatore che sceglie se e quando intervenire, reagisce alle sollecitazioni, propone, approfondisce e insomma... partecipa! Secondo Atkinson, la vita degli individui e il ruolo che questi ricoprono all'interno delle proprie comunità vengono sicu-

mente meglio compresi attraverso la narrazione autobiografica. Questo perché “prendiamo piena coscienza, piena consapevolezza della nostra vita, attraverso la sua ricostruzione in forma narrativa” (ivi, p. 136). Che cosa è dunque la narrazione autobiografica?

È attraverso la narrazione che diamo una prospettiva e un significato alla nostra vicenda esistenziale. Il diritto alla narrazione è un diritto fondamentale dell’uomo. Il fatto di raccontare la nostra vicenda ci permette di essere ascoltati, riconosciuti e apprezzati dagli altri. La narrazione rende esplicito l’implicito, porta alla luce ciò che è nascosto, dà forma a ciò che non ha forma e porta chiarezza dove c’era confusione (ivi, p. 13).

L’intervista qualitativa conduce all’incontro con i valori e i significati della persona che, narrando la propria esperienza, ne prende consapevolezza poiché deve ordinare e individuare nel proprio racconto priorità e preferenze. È meno strutturata ma va in profondità, apre una finestra sulle vicende umane nel quotidiano e arriva a dare il senso del contesto e dell’appartenenza dell’intervistato al contesto.

La narrazione autobiografica che il soggetto interpellato decide di regalare diviene così un racconto vero e proprio sulla vita che ha vissuto, è insomma l’essenza di ciò che gli è accaduto. La *life story*, si discosta poco dalla *life history* poiché la narrazione autobiografica è la descrizione ricca di particolari dell’esperienza del narratore che si focalizza dunque sugli aspetti più significativi. In questo modo è possibile osservare come il narratore legge e interpreta la propria esperienza.

L’intervistatore funge non da spettatore passivo ma da “guida” e da facilitatore di questo processo.

Seguendo la strada segnata da Robert Atkinson si è dunque proposto il lavoro di interviste, scommettendo su quanto segue nell’affermazione dell’Autore:

“La narrazione autobiografica è il racconto che una persona decide di fare sulla vita che ha vissuto, descrivendo nel modo più onesto e completo possibile ciò che ricorda di essa e ciò che vuol far sapere agli altri riguardo a essa, di solito con l’aiuto di una intervista condotta da un’altra persona”.

[...]

“È attraverso la narrazione che diamo una prospettiva e un significato alla nostra vicenda esistenziale. Il diritto alla narrazione è un diritto fondamentale dell’uomo. Il fatto di raccontare la nostra vicenda ci permette di essere ascoltati, riconosciuti e apprezzati dagli altri. La narrazione rende esplicito l’implicito, porta alla luce ciò che è nascosto, dà forma a ciò che non ha forma e porta chiarezza dove c’era confusione” (Ivi, p. 136).

### 1.3 Il percorso<sup>5</sup>

Raccontiamo le tappe (i significati) del complesso percorso formativo di MM, facendoci guidare da una mappa lessicale tratta dalle testimonianze delle persone partecipanti al percorso.

<sup>5</sup> A cura di Isabella Tozza con la collaborazione delle/dei partecipanti al corso *Morphosis-Mnemon* 2022.

### 1.3.1 Passaggi

Il passaggio da *Graphein* o da altri percorsi LUA a *Morphosis-Mnemon* segna un momento delicato nel percorso formativo della persona, cioè il *passo* verso un'apertura, un movimento di approssimazione all'altro che nasce, in origine, dal *desiderio* delle persone di portare l'esperienza dello scrivere di sé nei loro universi di vita. Le persone sono, all'inizio, portatrici di desideri, i più disparati: l'elemento di comunanza è nel pensiero radicato di offrire ad altri le possibilità generative della memoria e della scrittura autobiografica. Mettere in forma, dunque, comporre, disporre, rendere visibile l'idea del proprio progetto di laboratorio e di raccolta di storie di vita si innesta nel processo di apprendimento teorico-pratico della metodologia e di consapevolizzazione delle competenze autobiografiche apprese nei percorsi precedenti: dunque anche imparare a *formare* se stessi da se stessi e segnare il *passo* verso un *cambiamento* di prospettiva e aspettativa formativa.

*“Trasformazione, questa è la parola che mi risuona quando penso al percorso intrapreso con i corsi Morphosis-Mnemon di I e di II livello. Una trasformazione personale e professionale che mi ha permesso di riprendere in mano la mia vita con più sicurezza e di aumentare il coraggio di ‘osare’ in percorsi in cui prima non mi ero ancora avventurata. Ho iniziato con lentezza il mio viaggio per adeguare il mio sguardo, il mio passo partendo dai miei luoghi interiori, riempiendo il mio zaino di oggetti, strumenti che già nel primo corso ci erano stati forniti e con cui sono entrata in dialogo per rievocare le mie idee, i miei sogni, i miei valori, i miei ideali e per progettare qualcosa di nuovo. Sulla prima pagina di un taccuino fuoriuscito dallo zaino, leggo: realizzare laboratori autobiografici con bambini, adolescenti, insegnanti, adulti...; orientarmi alle storie altrui, imparando a raccogliere, conservarle e proteggerle. È quello che poi è accaduto”.* (Gabriella Fredduselli)

*“Quando mi sono iscritta al primo anno della scuola, desideravo ardentemente scrivere di me. Quando ho scelto il biennio MM, invece, è stata l'intenzionalità ad orientarmi: quella di portare la scrittura autobiografica nei miei contesti professionali e, in qualche modo, di tenerla sempre accanto a me. Se sfoglio le pagine dei diari che si annidano negli angoli della mia casa, ritrovo parole annotate e scritture più diffuse in cui vibra una tensione verso la narrazione di sé. In questi anni ho donato esperienze alle persone che ho incontrato e al contempo mi sono nutrita delle loro scritture”.* (Cristina Zanetti)

*“È stato un concedersi tempo prezioso per introiettare i contenuti fondamentali della metodologia LUA e continuare il viaggio infinito nella scoperta di sé, accrescendo le capacità di ascolto vero e profondo di noi stessi, anzitutto necessario per osare e proporci come facilitatori per l'ascolto degli altri. In questi due anni di corso e di attività condivise, siamo diventati un gruppo di lavoro coeso, capace di moltiplicare gli stimoli di crescita reciproci, più fiduciosi nelle proprie scelte di stile individuale ma maturate in una corallità arricchente che ci ha permesso anche di*

*intravedere, nelle risonanze sollecitate dai progetti altrui, le possibilità di applicazioni specifiche per i nostri diversi ambiti lavorativi. In particolare, il laboratorio, come esercizio utile ad aumentare le capacità relazionali e la consapevolezza del nostro agire quotidiano, si è rivelato molto accattivante da proporre all'interno di aziende con un forte radicamento sul territorio, interessate a stimolare la 'creatività immaginativa' che, nel rispetto delle tradizioni, apre nuove possibilità, visioni e soluzioni adatte ad affrontare le sfide del futuro". (Antonella Lazzarino)*

*"Durante il biennio di Morphosis-Mnemon ho scoperto come un progetto può nascere da un bisogno personale o di chi ci sta accanto. Tra le meraviglie inserisco le persone incontrate, la bellezza nel vedere nascere qualcosa costruendolo passo a passo, con qualche inciampo, con risate e commozione. In un clima di non giudizio mi sono sentita accolta, ascoltata, ho potuto esprimere emozioni e pensieri vaganti senza paura. Abbiamo potuto raccogliere l'immensità di ciascuno e l'opportunità di scoprire quanto di bello e buono c'è ancora in questo mondo". (Roberta Berti)*

*"Il passaggio da Graphein a percorsi successivi LUA porta sempre con sé una piccola delusione: l'ho sentita io sulla mia pelle e poi, nel tempo, l'ho colta nelle persone che ho incontrato nei percorsi successivi e che affrontavano la stessa transizione. Mi viene da paragonare Graphein alla magia dell'innamoramento: si sperimentano le valenze positive della metodologia autobiografica su sé stessi, senza interrogarsi completamente sul processo che sottende quanto si stia vivendo. Ci si immerge in questa magia, la si respira, la si assorbe, ci si affida con il cuore aperto di un innamorato/a che prova, sì, la fatica della costruzione di un qualcosa di importante, ma anche un benessere nuovo, una vitalità ritrovata, una rinnovata fiducia per il futuro. Il benessere è tale che nasce per molti spontaneo il desiderio di trasferire quanto vissuto ad altre persone nei propri contesti di appartenenza. Ed è in questo momento, tornando alla metafora dell'innamoramento, che si prova quella sottile delusione per la fine di un qualcosa di magico, che non richiedeva impegno e fatica per esistere: dall'essere recipienti di amore, si deve necessariamente effettuare il passaggio verso l'essere portatori di amore. Si comincia a de-costruire l'esperienza Graphein vissuta solo sull'IO, per ricostruirla così che possa allargarsi e includere il NOI. E questa de-costruzione, questo entrare nei 'perché' e nei 'per come' della metodologia di scrittura autobiografica (in particolare in percorsi come Morphosis-Mnemon), richiede il passaggio dall'innamoramento all'amore che, per diventare solido, necessita di impegno, preparazione, e anche numerosi compromessi. Penso che si tratti di un momento delicato che, così come accade in tutte le relazioni, se non correttamente accompagnato, potrebbe anche portare a una rottura, o quantomeno a una 'crisi'. Nella mia esperienza devo dire che raramente ho assistito a delle vere e proprie rotture, ma di crisi ne ho vista qualcuna, inclusa la mia personale. L'ho superata, rendendola fertile, sia grazie all'accompagnamento da parte delle docenti LUA verso un cambiamento di prospettiva formativa, sia grazie al forte desiderio di condividere con gli altri/altra quanto provato. Il voler trasferire le valenze positive della metodologia autobiografica ad altre persone è un motore*

*potentissimo: quel passaggio dall'IO al NOI, un po' difficile da digerire all'inizio, è in realtà la motivazione più forte che mi ha sostenuto nell'andare avanti".* (Flavia Rodriguez)

Un passaggio significativo, nel cambio di prospettiva formativa, è dato dall'esperienza del colloquio narrativo, così come trapela da questa testimonianza:

*"Ascolti una volta e pensi di aver capito tutto. Poi riascolti e sbobini e capisci che c'è molto altro. Poi trascrivi e restituisci e capisci di dover ricominciare da capo, trasformando. Poi restituisci di nuovo e ti avvicini alla verità dell'altro non per come la racconta ma per come desidera riascoltarla".* (Fabio Noferini)

### 1.3.2 Progettare e ricercare

Nel secondo livello di *Morphosis-Mnemon*, le persone partecipanti sono accompagnate dalle docenti nell'attraversare un'ulteriore svolta formativa: l'acquisizione di competenze per la progettazione e partecipazione ad una ricerca autobiografica<sup>6</sup>.

Come si può leggere nelle testimonianze che seguono, la dimensione del progettare e ricercare, è esplorata, inizialmente, come ulteriore possibilità per l'individuo di declinare il prendersi cura di sé, dell'altro, degli universi sociali che abita.

*"Ed è proprio la ricerca biografica Parole a domicilio, che le docenti hanno proposto durante il secondo livello di corso, che mi ha permesso di sperimentare ed imparare ad allestire l'ambiente laboratoriale e per i colloqui, ad adottare la giusta postura e ad aver cura dell'altro che racconta. In essa, gli strumenti di intervento hanno fatto conoscere la pratica del guardare l'altro, ascoltarlo e del 'farsi pagina' raccogliendo le sue parole; la tecnica di osservazione del micro-ingrandimento, ricercato nelle pieghe e nelle risonanze dell'incontro di storie, ha insegnato ad affinare la riflessione; lo spazio dato al cuore e alla libertà di emozionarsi ha fatto cogliere la magia delle scene e degli scenari, che si aprivano sulla vita delle persone e ha fatto entrare con empatia nei loro vissuti personali e collettivi. La ricerca è stata un percorso complesso, formativo in cui gli spostamenti degli sguardi sul passato e sul futuro degli altri e mio, i mutamenti dei punti di vista, hanno aiutato a dilatare il pensiero e ad accrescerlo. Ma è stata soprattutto la raccolta e la scrittura di storie che, avendo il grande valore di restituire un'identità a chi racconta, ha apportato un grande arricchimento in termini di umanità alla mia vita".* (Gabriella Fredduselli)

*"In primavera mi è stata regalata una calla: longilinee foglie e fiori dai petali acciocciolati. A fine estate ha iniziato a spogliarsi. Continua a prendertene cura anche se nel vaso vedi solo la terra. Diversi mesi dopo quelle foglie verdi erano di*

<sup>6</sup> Nel 2021 è stata realizzata la ricerca *Parole a domicilio*. In corso di realizzazione con i consisti di MM II livello – 2022-23 è la ricerca *Memorie scolastiche e formative*.

*nuovo lì a colorare la primavera. La scoperta più importante (nel percorso della ricerca, ndr) è stata proprio questa: anche quando non si scorgono immediati i frutti del lavoro che si sta svolgendo, sapere con fiducia che lì sotto c'è un seme da far germogliare. La nostra ricerca-azione: essere presenti e concordi nella direzione, consapevoli che la ricerca si fa 'strada facendo'". (Chiara Cerri)*

*"Il percorso Morphosis Mnemon II mi ha proiettata in una dimensione epistemologica sostanzialmente più ricca, oserei dire 'prismatica'. Se dovessi scegliere un'immagine per rappresentarmi ad inizio percorso, potrei pensare a una tavola inizialmente imbandita con oggetti essenziali (tovaglia, piatti, posate, un cestino di pane) alla quale mancava la 'sostanza': una minestra fumante preparata in un tempo dedicato, un dolce casalingo memore di radici lontane, un buon vino preparato per essere sorseggiato in maniera contemplativa e un mazzo di fiori di campo, gesto estetico, gesto della bellezza e della cura per eccellenza. Ecco, partecipare a Morphosis-Mnemon II ha aggiunto, tassello dopo tassello, in punta di piedi, un'attenzione alla sostanza e al particolare. Potrei sintetizzare dicendo che alla visione puntuale ed orizzontale del fare, si è aggiunta una verticalità del pensare, attraverso uno sguardo aereo, ampio e prospettico, che non avevo ancora maturato.*

*Le ricadute, proprio per questo tipo di dinamica, sono rintracciabili sia nella vita personale, sia in quella professionale in maniera articolata e profonda.*

*Potrei parlare di una maggior duttilità e capacità di sintesi nel decodificare e affrontare i vari momenti della mia vita personale, anche quelli più dolorosi e dirompenti, a favore di un sentire diffuso, pulsante di vita.*

*Potrei aggiungere una ricchezza nuova, inaspettata, dal punto di vista delle competenze in ambito professionale: maggior capacità di attesa, attesa epifanica, attesa della rivelazione da parte dell'Altro; agilità, non fisica di certo, piuttosto mentale, portatrice di possibilità, ribaltamenti, cambiamenti del punto di vista. La ricerca autobiografica Parole a domicilio mi ha addomesticata, orientata, a tratti potrei dire 'domata'. La mia impulsività, la voracità che mi contraddistingue dal punto di vista professionale, si è stemperata a favore di una predisposizione all'inusitato, alla condivisione, alla 'partecipazione a regole ignote' (come direbbe Wislawa Szymborska) che ha introdotto nel mio fare una nuova postura, pacata, contemplativa, capace di 'stare' anche nell'incertezza, nel cambiamento repentino, nella complessità. Questo nuovo composito bagaglio ha ridefinito la mia identità di formatrice autobiografa, aprendomi maggiormente alle richieste/proposte del territorio, con maggior fiducia nelle mie possibilità. Contemporaneamente si sono manifestate nuove opportunità, un tempo assolutamente impensabili, nuovi orientamenti professionali, sentieri e paesaggi non ancora esplorati. Un tempo propizio che sembra invitarmi al ballo di nuove sfide, abbracciando avventure ed incarichi forieri di ulteriori trasformazioni". (Simona Garbarino)*

*"L'esperienza di costruzione e realizzazione della ricerca-intervento Parole a domicilio per me è stata fondamentale per comprendere le valenze sociali della metodologia autobiografica. Le conoscevo ovviamente, avendo frequentato molti*

*corsi alla LUA, ma a volte le cose dobbiamo viverle in prima persona per farle nostre e comprenderne fino in fondo la portata. A distanza di tempo mi accorgo che questa consapevolezza acquisita ha determinato una trasformazione del mio rapporto con la scrittura autobiografica e con la cultura della memoria, in particolare nell'ideazione di altri percorsi. È come se questa esperienza avesse cambiato il mio sguardo progettuale, che oggi è più ampio, si è allargato, abbraccia più cose, forse è addirittura più coraggioso, sicuramente più capace di guardare oltre".* (Flavia Rodriguez)

*"Al secondo anno di Morphosis è stato dato ampio spazio allo studio della raccolta di storie e la successiva restituzione nelle comunità dove siamo inseriti. Io ho intervistato e poi scritto la storia di un ex giocatore di calcio ed allenatore che ha fatto dello sport l'ambito in cui educare, responsabilizzare e far crescere i giovani che accompagna da più di 40 anni. Ascoltare la sua storia, riscriverla, immergermi nel vissuto del narratore, entrare nel suo mondo è stato qualcosa di inebriante ed emozionante. Ho apprezzato molto questo lavoro e come ci hanno accompagnato i nostri formatori che mi hanno fatto intravedere una nuova opportunità: raccogliere storie di vita e restituirle alla comunità dove siamo inseriti per poter creare cambiamenti, e consapevolezza, ma soprattutto per dare valore alle esistenze di quelle persone che non si fanno notare ma che molto avrebbero da dire e da dare".* (Mariangela Cadauro)

### 1.3.3 Restituire e diffondere

Sia nel primo che nel secondo livello di *Morphosis-Mnemon*, una particolare attenzione formativa è data al tema e alla pratica della restituzione sociale e alle possibilità di diffondere nei propri contesti di vita e lavorativi la metodologia auto(bio)grafica. Le voci che seguono evidenziano come la dimensione della restituzione e diffusione sia interiorizzata come il gesto etico che definisce e rigenera il proprio percorso umano e formativo.

#### – Nelle comunità professionali

*"I saperi pratici e teorici acquisiti durante il biennio di corso Morphosis/Mnemon mi hanno permesso di integrare la scrittura al mio lavoro quotidiano di educatore nell'ambito della salute mentale. La utilizzo durante la conduzione di gruppi di giovani-adulti in contesti di media intensità terapeutica. I percorsi di scrittura e gli effetti prodotti vengono poi monitorati e valutati da un'equipe di clinici ed educatori. Aldilà delle ricadute, per me, il laboratorio di scrittura resta sempre un momento di conoscenza e ricerca che offre spunti auto-formativi, riflessivi e di espressione di sé. Quindi: mai più senza!".* (Daniele Ceddia)

*"Dentro il passaggio dal corso di Graphein al corso di Morphosis-Mnemon, la scrittura di sé e la scrittura di altri si sono intrecciate e hanno dato forma a nuovi testi, aprendosi a contesti altri e possibilità altre. Le storie di vita private incontrano storie di comunità in una forma corale, diventando così anche progetti per*

e con le comunità. Il corso di MM per me è stata un'esperienza fondamentale ed arricchente sia a livello professionale, per l'ampliamento delle conoscenze e dei contenuti legati alla metodologia autobiografica; sia a livello personale, per gli incontri unici e preziosi sperimentati lungo questo percorso. Si tratta di un passaggio che per me è significato apertura, incontro, ma anche crescita: un cammino in cui si ripercorrono i passi precedenti e si costruiscono nuovi passi. Grazie al corso MM ho appreso e sperimentato nuove pratiche per la costruzione di proposte educative originali e autobiograficamente orientate. Inoltre la parte pratica del corso, legata alla realizzazione di un percorso formativo di scrittura autobiografica nel proprio contesto di lavoro, supervisionato dalle docenti, è un'occasione concreta di sviluppo professionale. Credo che il corso MM sia una bella e accrescitiva esperienza formativa per chi si è già avvicinato al mondo della LUA e per chi vuole fare della propria scrittura autobiografica una scrittura che sia anche per e con gli altri" (Carola Girotti).

### – Nei territori

*"Il primo livello del percorso ad Anghiari ci ha preparato in modo egregio a costruire un laboratorio di scrittura, tanto che appena concluso, assieme ad una compagna di corso, abbiamo organizzato due laboratori di scrittura autobiografica, uno a Vicenza ed un altro in un paese limitrofo. Ambedue sono stati molto apprezzati ed il clima tra i partecipanti è stato di entusiasmo, confidenza e calore. La LUA ci chiede di farci promotori nelle nostre realtà di laboratori perché crede fortemente nel potere della scrittura come autoformazione e cura degli esseri umani, questa è stata anche la mia esperienza e per tale motivo ho voluto fortemente dare vita ad un gruppo di donne che si incontra una volta al mese. Al contempo sono stata contattata dalla biblioteca del mio paese per iniziare un ciclo di incontri di scrittura autobiografica dopo l'estate. L'obiettivo che mi anima è quello di condividere con altre persone pezzi della propria storia, confrontarsi, trovare nuovi significati e allo stesso tempo aprirsi a nuove visioni di sé grazie anche all'apporto degli altri".* (Mariangela Cadauro)

### – Nelle comunità spirituali

*"Tutto è partito dal pensiero che, se i nostri preti fossero riusciti a 'ritrovarsi' in questo momento difficile della pandemia, avrebbero poi potuto indicare anche a noi la via... il soffio dello Spirito... Li vedevo, anzi eravamo tutti, smarriti e, sapendo il bene che la scrittura aveva fatto a me, volevo dividerla anche con loro. Ero certa che scrivere di sé li avrebbe aiutati. Utilizzo le conoscenze acquisite durante i corsi per preparare il percorso, nel frattempo mi iscrivo a Morphosis-Mmemon certa che questa è la mia nuova strada. Il laboratorio si conclude con tanta ricchezza reciproca e perle preziose da portare a casa. Sciolgo l'enigma iniziale: 'spine nel fianco' diventano ora 'svelare pensieri'. I miei amici preti si sono resi disponibili anche a dei colloqui narrativi sul tema 'Memorie scolastiche e di formazione'. Questa esperienza mi ha portato a capire che, per poter prendersi cura degli altri, bisogna anche prendersi cura di sé. Per questo motivo, con l'aiuto delle docenti e dei compagni di viaggio, ho sviluppato il laboratorio 'Leggero soffio di*



*scrittura di sé...’ in un progetto da proporre ad altre figure ecclesiali. L’entusiasmo, la fiducia, la sicurezza, il coraggio che ho maturato in questi anni mi hanno aiutata a contattare il Vescovo della Diocesi di Padova per proporre un laboratorio autobiografico per la formazione dei preti”.* (Roberta Berti)

## Riferimenti bibliografici

- R. Atkinson, *L’intervista narrativa, Raccontare la storia di sé nella ricerca formativa, organizzativa e sociale*, trad. it. di Roberto Merlini, Raffaello Cortina Editore, Milano 2002.
- C. Benelli, D. Bennati, S. Bennati, *Restituire parole. Una ricerca autobiografica a Lampedusa*, Mimesis, Milano 2019.
- C. Benelli, S. Moretti, I. Tozza (a cura di), *Parole a domicilio. Professioni domiciliari di cura all’epoca della pandemia: voci dalla cooperativa L’Albero e la Rua*, Anthology Digital Publishing, Prato 2022.
- D. Demetrio, *Micropedagogia. La ricerca qualitativa in educazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020.
- R. Semeraro, *L’analisi qualitativa dei dati di ricerca in educazione*, in “Giornale italiano della ricerca educativa”, 2011 n. IV.



## **Pratiche ed esperienze**



**Caterina Benelli\***, **Grazia Chiarini\*\***,  
**Carla Sabatini\*\*\***, **Maurizio Sani\*\*\*\***

*Scrivere di sé con un gioco: il progetto europeo My Life  
in Europe*

*È nel giocare e soltanto mentre gioca che l'individuo, bambino o  
adulto, è in grado di essere creativo e di fare uso dell'intera per-  
sonalità, ed è solo nell'essere creativo che l'individuo scopre il sé.*

D. Winnicot

## **1. Il ruolo del gioco nella formazione auto-bio-grafica<sup>1</sup>**

L'attività ludica è considerata, in maniera ormai unanime, come pratica fondamentale per lo sviluppo emotivo, cognitivo, motorio e relazionale del bambino in quanto egli apprende e rafforza le capacità comunicative, prende coscienza delle regole e impara a usarle, comprendendone il significato e la necessità di ricorrervi. Inoltre, attraverso il gioco il bambino instaura uno scambio particolarmente fecondo con la realtà esterna e con gli altri individui, sviluppa conoscenze, competenze, tecniche, abilità e la capacità di gestire le proprie emozioni.

Molti sono gli studiosi che negli anni si sono occupati di comprendere in che modo l'attività ludica sia in relazione con lo sviluppo del bambino, e diverse sono le teorie formulate in merito al ruolo del gioco nella crescita del fanciullo. In particolare, facciamo riferimento ad alcuni autori che segnano la traiettoria di sviluppo della teoria sottostante il gioco come quella dell'evoluzionista Herbert Spencer. Per Spencer il gioco è funzionale a rispondere a un "surplus energetico", che deve essere scaricato in modo istintivo. Karl Gross, invece, interpre-

\* Professoressa associata di Pedagogia Generale e Sociale, dirige la rivista *Autobiografie. Ricerche, pratiche, esperienze*, fa parte della Direzione Scientifica e coordina l'area progetti e ricerche della LUA, è membro del Consiglio Scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci".

\*\* Medico, esperta in Metodologie autobiografiche e in medicina narrativa, conduttrice gruppi Balint.

\*\*\* Laureata in informatica, coordina le attività di formazione e quelle relative alla partecipazione nei progetti europei ERASMUS+.

\*\*\*\* In Nkey dalla sua formazione, svolge attività di formatore in ambito ITC, oltre a quella di coordinatore per i team di sviluppo e progettazione.

<sup>1</sup> Paragrafo a cura di Caterina Benelli.

tò l'azione del gioco come una sorta di “pre-esercizio”, una preparazione alla vita adulta. Con il gioco, un bisogno considerato innato, il bambino acquisisce abilità e schemi mentali sempre più complessi che risultano indispensabili per condurre una vita autonoma. Il gioco permette, inoltre, di far sviluppare la personalità, in particolare nelle sue dimensioni istintuali. Sigmund Freud, seppur non occupandosi in senso stretto di bambini, studiò sugli adulti la connessione tra gioco e psiche del bambino e definì come il gioco consentisse di liberare le emozioni e al tempo stesso controllarle. Freud soste anche sul gioco come invenzione ai fini dell'identificazione in ciò che piace o si teme. In entrambi i casi, il bambino può esplorare una realtà emotiva, conoscerla meglio e imparare a dominarla. Lo stesso autore sottolinea la funzione catartica del gioco per consentire un maggiore controllo della realtà esterna. Lo storico e linguista Johan Huizinga nel suo testo *Homo ludens* considera il gioco come il fondamento della cultura e della vita umana organizzata in società ed evidenzia come esso sia tra le testimonianze più genuine della creatività.

Interessanti risultano gli studi dello psicologo ginevrino Jean Piaget che, all'interno della sua teoria stadiale, attribuisce al gioco un ruolo rilevante per lo sviluppo cognitivo del bambino. Tra i maggiori studiosi del gioco troviamo lo psicologo russo Lev Vygotskij con le sue ricerche sul ruolo determinante del gioco nello sviluppo del bambino dal punto di vista cognitivo, emotivo e sociale. Per l'autore il gioco è prioritario perché alla base della “zona di sviluppo prossimale”, ovvero quello sviluppo che può avvenire grazie all'intervento di altri e che colma la distanza tra lo sviluppo proprio del bambino e il suo sviluppo potenziale. Per lo psicoanalista Donald Winnicott il gioco permette al bambino di prendere consapevolezza di sé stesso e, attraverso la creatività, di imparare a conoscersi contribuendo alla sua capacità di relazionarsi con gli altri. Winnicott, definendo la sua teoria sul gioco, ha denominato “oggetti transizionali” tutti quegli oggetti dai quali un bambino trae sicurezza e che al contempo gli permettono di maturare un distacco dalla principale figura di accudimento, generalmente la madre, in modo graduale e non traumatico. Infine, per la pedagogista e medico Maria Montessori è fondamentale permettere al bambino di muoversi, giocare e imparare in un ambiente adeguato, sereno e adatto alla sua età e ai suoi bisogni. Nell'asilo da lei fondato, “La casa dei bambini”, tutto era infatti a misura di bambino. Secondo Montessori è prioritario consentire al fanciullo di rendersi progressivamente autonomo e di esercitare la propria libertà attraverso la scelta dei materiali didattici più adatti a offrire stimoli per attività costruttive e formative a sua disposizione. Per la pedagogista spettava proprio al materiale educativo svolgere tanto la funzione promotrice quanto la funzione ordinatrice dello sviluppo infantile. Le case dei bambini erano luoghi in cui si esercitava il “diritto al gioco” come pratica centrale per la comprensione del mondo e la progettualità dell'azione (Montessori, 1952).

Nell'educazione degli adulti – ambito specificatamente di nostro interesse all'interno di questo contributo – il gioco è una tipologia di attività utilizzata come strumento formativo e didattico. L'intento è di mantenere attivo il piacere del gioco, continuare a fare esperienze ludiche che stimolano il senso dell'av-

ventura e il desiderio di scoprire ed esplorare il mondo. Giocare da adulti senza competere, ma per il puro divertimento che produce il gioco, è sano, facilita l'apprendimento e la realizzazione di un clima di benessere nei luoghi di formazione in tutte le età della vita. Continuare a giocare da grandi vuol dire confrontarsi lealmente, rispettando le regole e gli altri, il loro modo di essere e di agire. La giocosità, inoltre, aiuta a stare con gli altri, serve per mantenere solide le relazioni sociali e affettive, sviluppa altruismo e cooperazione e migliora le relazioni professionali. Molti studi dimostrano che il gioco piacevole e divertente, quello che si fa in compagnia, aumenta la tolleranza, riduce il pregiudizio, mantiene vitali e giovani.

Nel *Gioco della vita* di Duccio Demetrio si trovano con chiarezza gli intenti di un gioco autobiografico attraverso le seguenti parole:

Perché il gioco è finzione, è illusione, è realtà e immaginazione: per questo ogni esperienza ludica è semiseria e, per avvicinarla a un genere letterario, è simile a una commedia. Dove la premura dell'autore è mediare creando eventi a metà strada tra il divertimento e l'austerità, tra la distensione e l'inquietudine dell'epilogo. [...] Giochiamo con i ricordi perché, evocandoli, proviamo tutte le sensazioni tipiche del giocare... e, al contempo, allineandoli, disponendoli, ordinandoli come su un tavolo ci accorgiamo ben preso che stiamo realizzando una strana specie di affresco, di intarsio, di sceneggiatura (Demetrio, 1999, pp. 9-10).

Un testo che ha ispirato molte attività e vari progetti laboratoriali autobiografici, oltre allo stesso progetto europeo *Gioco My Life* qui presentato.

## 2. Il Progetto europeo My Life in Europe e le sue fasi<sup>2</sup>

*My life in Europe – a new Methodology to insert Your LIFE biography IN the EUROPE context* risponde alle esigenze della Comunità Europea di estendere e sviluppare le competenze di educatori e altro personale che supporta discenti adulti, fornire strumenti tecnologici innovativi in grado di supportare l'apprendimento permanente e la formazione, aumentare la consapevolezza dell'identità europea e aiutare il benessere psico-fisico dei suoi cittadini, in particolare le fasce più deboli (Health 2020: *European policy for health and well-being*). L'embrione del progetto nasce da un'esperienza realizzata all'interno della Residenza Sanitaria "Meacci" di Santa Croce sull'Arno, durante la quale furono raccolte storie di vita degli anziani. Da quell'evento Grazia Chiarini, Sara Calcini e Carla Sabatini hanno maturato l'idea di un progetto che avesse come fulcro la creazione di uno strumento di facile uso, da mettere a disposizione di operatori ma anche di semplici utenti, e che fosse in grado di veicolare l'esperienza della scrittura autobiografica, con tutti i suoi vantaggi, in un modo innovativo e dinamico.

<sup>2</sup> Paragrafo a cura di Carla Sabatini e Maurizio Sani.

Formalizzata l'idea, il passo successivo è stato quello di trovare i partner con cui condividere la progettualità: oltre alla Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari (LUA), partner naturale date le caratteristiche del progetto e il coinvolgimento di Caterina Benelli, professoressa associata e docente di Pedagogia generale e sociale presso l'Università degli studi di Messina e coordinatrice di corsi di alta formazione della LUA, anche Sara Calcini, psicologa, psicoterapeuta umanistica, socia LUA e Grazia Chiarini, medico, esperta in metodologie autobiografiche e narrative. Grazie alla pluriennale esperienza di Nkey (azienda pisana di consulenza e assistenza tecnologica e sviluppo di software) nella progettazione è stato possibile identificare subito nella polacca CEBS (Education and Social Research Center) uno dei partner a cui affidare la supervisione di uno degli *output* principali del progetto. Il coinvolgimento di ASPHI (fondazione di tecnologie digitali per migliorare la qualità di vita delle persone con disabilità) ha permesso di avere un contributo essenziale per quanto riguarda gli aspetti di accessibilità (in particolare per quanto ha riguardato la piattaforma *online*) mentre ai romeni di ASOCIATIA PRO-EXPERT e ai portoghesi di VAI-AVAN-TE sono state demandate in modo prevalente le attività di disseminazione.

In fase di presentazione del progetto sono stati identificati due prodotti intellettuali che sarebbero diventati i risultati principali del progetto stesso: una piattaforma *online* per sperimentare e gestire un'esperienza di scrittura autobiografica guidata, e un manuale destinato a tutte quelle figure interessate a sperimentare la metodologia *MyLIFE* per inserirla eventualmente all'interno di un percorso formativo.

Una volta ottenuta l'approvazione, il primo incontro ufficiale del progetto si è dovuto purtroppo svolgere in modalità virtuale, in quanto la pandemia di COVID-19 era in piena espansione: si è discusso molto su come poter affrontare in queste condizioni un progetto europeo, che oltretutto ha come uno dei punti principali l'interazione con i soggetti fragili, ma tutti sono stati fiduciosi ed è stata pianificata una strategia *step-by-step* che prevedesse modalità alternative di gestione delle attività, forti anche delle possibilità implicite date dall'implementazione di una piattaforma *online*.

Per poter organizzare il primo LTT (Learning, Teaching and Training activity) del progetto si è dovuto aspettare il 12 luglio del 2021 a Sibiu, in Romania: purtroppo si è svolto in modalità mista (con alcuni dei partecipanti collegati in remoto) a causa delle restrizioni imposte dalla pandemia. Grazie all'organizzazione gestita da PROEXPERT si sono però potuti coinvolgere nelle giornate di attività anche i partecipanti di un altro progetto che erano presenti in quei giorni nel medesimo luogo, e la cui interazione ha permesso di testare fin da subito le possibilità del *Gioco My Life* sia nella sua forma cartacea che nella versione preliminare *online*. Nel medesimo periodo, come accadrà per i successivi, si è svolto anche il secondo dei *Transnational Project meeting*, con i referenti che si sono potuti finalmente incontrare, anche se non tutti, di persona.

Non è stato risparmiato dal COVID-19 nemmeno il secondo LTT che si è svolto dal 15 al 17 febbraio 2022 a Bologna, ospitato da ASPHI: alle restrizioni che impedivano la partecipazione in presenza dei partner polacchi, si sono som-



mati problemi logistici che hanno costretto i partecipanti portoghesi a un rientro anticipato. Nonostante tutto, si è riusciti comunque a presentare la versione beta della piattaforma di gioco *online*, con un'interfaccia parzialmente tradotta e, soprattutto, abilitata per il gioco in gruppo sotto la guida di un master. I problemi tecnici non sono mancati (e l'intensa attività di gioco durante l'LTT ha contribuito a evidenziarli) ma l'impatto è stato molto positivo: si è proceduto a una prima e approfondita valutazione dell'accessibilità e si è deciso, dopo una revisione tecnica che risolvesse le criticità evidenziate, di pianificare una prima sessione di test qualitativo da far svolgere in alcune realtà locali identificate dai vari partner.

Nel maggio del 2022 si è svolto il terzo LTT che ha visto finalmente tutti (o quasi) i partecipanti dei vari partner riunirsi in presenza: luogo dell'incontro è stato Porto, ospiti dei partner portoghesi dell'associazione VAI-AVANTE. L'analisi dei risultati relativi alla fase di test effettuata nei mesi precedenti ha prodotto considerazioni interessanti, che sono state alla base dell'intervento di Beata Partyka di CEBS e che hanno portato all'idea di elaborare un mazzo specifico in grado di evidenziare le eventuali differenze di approccio ai valori dell'identità europea nei vari percorsi di narrazione che sono emerse durante le sessioni di *Gioco My Life*. A facilitare l'implementazione di questa possibilità anche la nuova funzionalità di creazione dei mazzi personalizzati<sup>3</sup> presentata e provata "in diretta" durante l'LTT. La piattaforma è stata inoltre giudicata matura per una sessione di test quantitativi da effettuarsi con una metodologia rigorosa e validata scientificamente, in grado di fornire le migliori indicazioni sul grado di successo rispetto agli obiettivi di progetto. I test sono composti di cinque scale sul benessere soggettivo e su altre dimensioni della salute positiva, messe a disposizione dal Prof. Sergio Ardis, Direttore Ospedaliero Medico di Lucca, Fondatore e Segretario Nazionale di Gif e Positive Health. L'ultima mobilità del progetto è stata una mobilità *blended* che ha visto la combinazione di partecipanti e discenti: il COVID-19, purtroppo triste compagno di tutto il progetto, ha nuovamente impedito tutte le partecipazioni previste, ma si è comunque potuto contare su una folta schiera di discenti che, sotto la guida dei vari partner, hanno svolto le attività di gioco su una piattaforma ormai matura e stabile. La presenza, tra i discenti, di una persona ipovedente ha permesso di verificare con mano l'accessibilità alla piattaforma e i master che si sono avvicendati nelle varie sessioni hanno potuto portare il loro contributo alla stesura del manuale metodologico, di cui è stata presentata la bozza della versione finale.

L'incarnazione finale della piattaforma di gioco *online*, utilizzata in questo ultimo LTT, prevede la possibilità di giocare sia in modo singolo che in gruppo e sia in modalità singola che asincrona (dando facoltà al master di distribuire la partita su più sessioni), di creare mazzi personalizzati da utilizzare nelle partite e di giocare partite con partecipanti di nazioni diverse, ognuno dei quali può visualizzare l'interfaccia di gioco nella propria lingua (mentre quella delle carte è uguale per tutti e viene decisa dal master).

<sup>3</sup> Il Gioco, come si vedrà più avanti, prevede l'uso di una serie di mazzi di carte.

L'implementazione prevede la possibilità di utilizzare la piattaforma in contesti a connettività limitata (come ad esempio case di correzione) o anche assente, tramite una versione elettronica che è possibile far girare localmente o tramite la versione cartacea direttamente scaricabile dal sito e adatta anche a persone con scarsissima alfabetizzazione informatica. I risultati delle partite possono essere scaricati dai singoli giocatori e dal master in formato elettronico (sia pdf che editabile) e i giocatori possono anche decidere di mettere a disposizione, in tutto o in parte, i loro contributi, rendendoli visibili *online*, con la possibilità ovviamente di oscurarli in qualsiasi momento. Tutti gli aspetti dell'interfaccia utente sono illustrati in una guida che tratta in maniera approfondita l'uso della piattaforma relativamente a tutti i ruoli (semplice giocatore, master e *deck manager*) ed è stata prevista una sorta di *ranking* per i master, basata sul numero di partite giocate e sul numero dei giocatori coinvolti, che può essere usata anche per ricercare i contenuti messi a disposizione dai vari giocatori basandosi sul master con cui hanno svolto una certa partita.

### 3. Il Gioco My Life<sup>4</sup>

Il Gioco elaborato durante le fasi del Progetto Europeo insieme al manuale metodologico si propone di far avvicinare le persone all'approccio autobiografico con una metodologia innovativa che stimola la scrittura di sé e la costruzione della propria autobiografia attraverso la raccolta guidata dei propri scritti, con la prospettiva di poterli condividere e farli conoscere in ambito europeo, attraverso il sito del Progetto. È un modo, soprattutto in contesti di fragilità e disabilità, di prendersi cura di sé e degli altri, di uscire dall'ombra e sentirsi meno soli, ma anche di aumentare la consapevolezza di appartenere a una comunità di cittadini più grande, la comunità europea.

Il Gioco può essere inserito tra i cosiddetti giochi "seri", ovvero l'ultima generazione di giochi digitali pensati per scopi educativi nel contesto dell'educazione degli adulti, in un'ottica di *learning by doing* (imparare facendo).

La pratica autobiografica, attraverso il *Gioco My Life*, può coinvolgere varie tipologie di destinatari con due differenti approcci: individuale e di gruppo, con il supporto di un facilitatore chiamato master. Anche se il target di riferimento individuato nel progetto è rappresentato principalmente da soggetti adulti di oltre 60 anni di età, possono partecipare alle sessioni di gioco tutti coloro che desiderano utilizzare questo specifico metodo: sia per scrivere di sé, sia per estendere le proprie competenze professionali in contesti terapeutici, riabilitativi e ricreativi.

Le versioni del gioco sono essenzialmente due: una versione del tipo *web app*, facilmente scaricabile su smartphone o PC, gratuita e accessibile ai ciechi; una

<sup>4</sup> Paragrafo a cura di Grazia Chiarini.

versione cartacea, anche questa scaricabile dal sito di *My Life in Europe*; una versione ibrida. Di ciascuna versione esistono vari mazzi di carte, in bianco e nero e a colori, con i quali si può giocare.

Le modalità di gioco sono principalmente due: il gioco individuale se prevale il desiderio di scrivere la propria storia in autonomia; il gioco di gruppo, che si può svolgere in presenza oppure *online*, coordinato da un master.

Che si svolga *online* o in presenza, la pratica autobiografica di gruppo necessita di un contesto narrativo dove ciascun partecipante possa scrivere e condividere frammenti della propria storia di vita senza la paura del giudizio. La presenza del master è determinante per la creazione di questo contesto e per dare tutte le informazioni e il supporto necessario perché i partecipanti possano procedere nel gioco.

La narrazione autobiografica è il racconto che una persona decide di fare sulla vita che ha vissuto e contiene gli eventi più importanti, le esperienze significative che vuol far conoscere agli altri. Può ricoprire il periodo che va dalla nascita al presente o una parte più limitata della vita.

Il *Gioco My Life* è caratterizzato da una serie di carte, utilizzate come stimoli narrativi, che vanno a costituire vari tipi di mazzi: il mazzo delle carte europee; il mazzo delle carte in libertà (costituito solo da immagini a colori senza altre indicazioni); due mazzi principali, uno da sessantaquattro carte e uno da ventidue. La scelta del numero delle carte ha un significato: sessantaquattro è il numero delle caselle del gioco dell'oca classico, sessantatré caselle più una che rappresenta il centro, la fine del gioco. Sessantaquattro sono anche i diversi esagrammi della versione classica dell'*I Ching*, il Libro dei Mutamenti, studiato dallo psicoanalista Carl Gustav Jung. Secondo la simbologia dei numeri:  $6+4=10$  e  $1+0=1$  che rappresenta il simbolo dell'Unità, come l'Unità Europea. Ventidue è il numero degli arcani maggiori dei Tarocchi, carte di origine antica con implicazioni psicologiche, di cui si sono occupati vari studiosi, tra cui Carl Gustav Jung e lo scrittore Alejandro Jodorowsky, secondo il quale le immagini simboliche delle carte sono la rappresentazione mentale e interiore delle situazioni della vita e permettono un'infinità di letture.

Ciascuna carta dei due mazzi principali contiene un numero, un'immagine, una parola e talvolta un suono, la descrizione dell'immagine per ciechi e ipovedenti, una proposta di scrittura che può essere utile, in una prima partita, per superare un iniziale momento di smarrimento. Altre proposte sono indicate nel manuale oppure dal master stesso. Questi stimoli hanno lo scopo di dissodare, smuovere i ricordi, far riaffiorare eventi di vita, spaziare nella memoria o per meglio dire nelle memorie. Come scrive Duccio Demetrio: "Disponiamo infatti di molti tipi di ricordo, ognuno assolve a una funzione diversa a seconda dello scopo che vogliamo raggiungere", come ritroviamo nei verbi italiani che derivano dal latino: rievocare (ridare voce ai ricordi); ricordare (riportare al cuore con le emozioni); rimembrare (rimettere insieme ciò che è disperso); commemorare (ricordare e rievocare con qualcuno, su qualcuno che riteniamo degno di memoria); rammentare (richiamare alla mente un evento, una situazione non

chiara)<sup>5</sup>. I ricordi che affiorano in maniera confusa potranno, grazie alle sollecitazioni delle carte, essere allineati dando loro una trama, un senso.

Alcune parole e immagini hanno un chiaro significato, come *famiglia, scuola, amici*; altre hanno un senso più oscuro, metaforico, come *conquiste, cadute, fermate, cambiamenti*. Questo tipo di sollecitazioni è stato scelto per dare più spazio alla personale interpretazione, alla creatività e alla riflessione. I numeri, le immagini e le parole delle carte sono posti in un certo ordine cronologico, dall'infanzia all'età adulta. Ogni giocatore può attenersi alla sequenzialità proposta oppure scegliere un modo più libero e meno ordinato, per esempio scrivere fin dall'inizio della partita su un periodo diverso della propria vita rispetto a quello indicato sulla carta. "Il mio primo ricordo" potrà allora riferirsi non solo all'infanzia, ma a qualsiasi primo ricordo che riguardi periodi diversi della propria vita. Se una carta non suscita particolari eventi, oppure fa affiorare episodi così dolorosi da non poter essere scritti, almeno nell'immediato, può essere saltata e utilizzata alla fine del gioco. Osservando i mazzi di carte nell'insieme possiamo riconoscere alcuni temi o categorie principali: *tempo, spazio, corpi/figure/volti, azioni/fatti, emozioni, percezioni sensoriali, oggetti*, alle quali se ne possono aggiungere altre come *nomi, date, animali, comunità europea*.

Quando un giocatore si trova davanti una carta, sia nella versione cartacea che in quella *online*, la osserva nelle sue componenti: può chiudere gli occhi, se vuole, e lasciare che la sua mente viaggi liberamente, in un percorso che lo riporta alle sue esperienze passate, a ciò che era e che ha vissuto, facendolo riflettere sul significato che quelle esperienze hanno avuto per lui/lei. Quando riaffiorano un ricordo passato o recente, un'emozione, un volto, un oggetto, una canzone, un libro o un film che hanno un significato per lui/lei, la persona scrive su un quaderno (se utilizza la versione cartacea del gioco), oppure nell'apposito spazio della versione *online*. Può dare ai suoi scritti la forma, l'aspetto e lo stile che vuole: micronarrazione, forma poetica, lettera, racconto o un'altra forma creativa. Ricordo dopo ricordo, partita dopo partita, compone la sua autobiografia. Rispetto a un'immagine o a una parola, infatti, gli episodi rievocabili sono tanti e, per ogni nuovo gioco, il partecipante ha l'opportunità di scrivere ricordi diversi che può aggiungere ai precedenti salvati in pdf.

Il master è una figura non invasiva che fornisce tutte le informazioni necessarie per scegliere e utilizzare le varie versioni del *Gioco My Life*, aiuta i partecipanti che presentano difficoltà con il gioco *online*, li sostiene in tutto il percorso, si prende cura del gruppo e del contesto narrativo in modo che i partecipanti si sentano liberi e soddisfatti di scrivere di sé, di condividere i propri testi con gli altri, in un'atmosfera di fiducia, rispetto e ascolto reciproco. È auspicabile che, prima di organizzare una partita di gruppo, il master abbia sperimentato la scrittura autobiografica con il *Gioco My Life*, utilizzando le svariate sollecitazioni alla scrittura proposte nei diversi mazzi, e che abbia consultato il manuale

<sup>5</sup> D. Demetrio, *Per una rilettura autoanalitica della propria autobiografia. Facoltà e virtù della lettera Erre/R*, su [www.lua.it](http://lua.it) (link: <http://lua.it/wp-content/uploads/2021/04/demetrio-ricominciare-dalla-r.pdf>).

metodologico. In questo modo potrà più facilmente entrare in risonanza e in relazione con i partecipanti, arricchendo anche la propria competenza autobiografica. Ogni storia ha sempre qualcosa da insegnare, da raccontare e crea risonanza emotiva in chi l'ascolta, coinvolgendo anche il master che ha il ruolo di aiutare i partecipanti a esprimersi in un contesto sicuro e non giudicante. Benché non si tratti di un gruppo terapeutico – che richiederebbe la presenza di un conduttore specializzato – scrivere e condividere i propri scritti in gruppo può portare sollievo e senso di benessere in chi partecipa, se il master presta attenzione al contesto e al vissuto dei partecipanti.

Negli incontri in presenza, che venga utilizzato un mazzo in cartaceo oppure *online*, ma anche negli incontri *online* su una piattaforma, è importante che il master ascolti ciò che viene detto e osservi anche l'insieme dei comportamenti (le posture, l'espressione del volto, i silenzi) e tutto ciò che avviene nel gruppo. Un ascolto attivo e aperto permette di dare spazio alle riflessioni e alle intuizioni dei partecipanti e anche del master stesso, che impara a tacere o parlare quel tanto che basta a incoraggiare l'altro a esprimersi. Il master può anche fare brevi annotazioni sugli aspetti che ritiene rilevanti, utili per una lettura retrospettiva di ciò che è accaduto nella seduta di gioco, magari arricchendo le prime annotazioni con ulteriori riflessioni. Per esempio, può scrivere a proposito del momento che sta vivendo, ciò che i propri sensi percepiscono (suoni, luci, agio/disagio) e la propria esperienza personale (pensieri, emozioni, opinioni) per rendersi consapevole di ciò che sta provando. “Seguire la rotta”, “navigare a vista” sono metafore che danno un'idea dell'atteggiamento che il master si trova ad assumere, soprattutto in contesti molto variabili. Nel caso in cui i partecipanti abbiano la tendenza a condividere oralmente i loro ricordi senza scriverli, oppure scrivendoli solo in parte, soprattutto nel caso di persone molto anziane e/o disabili, il master dovrebbe incoraggiare a scrivere senza forzare, oppure raccogliere personalmente gli scritti dei vari partecipanti. Far vivere con piacere l'esperienza di scrittura autobiografica con il *Gioco My Life* è uno degli obiettivi principali del Progetto.

Nel sito [mylifeineurope.nkey.it](http://mylifeineurope.nkey.it) ci sono tutte le indicazioni tecniche per poter iscriversi alla piattaforma di gioco come master, creare un gioco di gruppo e seguire i vari partecipanti nella scrittura. Il master può inoltre accreditarsi nella Community di My Life per lo scambio di buone pratiche con altri master europei e fare ricerca sulle storie di vita pubblicate nel sito.

Ogni giocatore, al termine del proprio percorso, può pubblicare i propri scritti sul sito seguendo le procedure indicate. Nel gioco di gruppo, il master stesso può raccogliere tutte le storie, dopo la liberatoria dei giocatori, per creare una raccolta di scritti e pubblicarla. Nel sito sono già presenti varie pubblicazioni che si possono consultare *online*, ciascuna con una copertina, un titolo, il nome e cognome dell'autore, dell'autrice, eventualmente uno pseudonimo, oppure raccolte di scritti di RSA, laboratori in vari contesti, associazioni. Storie più o meno lunghe, tutte intrise di emozioni, riflessioni, parole dette e non dette, sofferenza, dolore, gioia, vita. Storie che meritano attenzione, che nella loro

semplicità meritano di uscire dall'oscurità, dall'oblio e dall'invisibilità per essere viste, lette, accolte in una comunità più grande.

## Bibliografia di riferimento

AA.VV., *www.mylifeineurope.nkey.it*

D. Demetrio, *Il gioco della vita. Kit autobiografico. Trenta proposte per raccontarsi*, Guerini e Associati, Milano 1999.

Duccio Demetrio, *Per una rilettura autoanalitica della propria autobiografia. Facoltà e virtù della lettera Erre/R: www.lua.it*

Health 2020: *European policy for health and well-being*, 2020. ISBN 9789289002783

J. Huizinga, *Homo ludens*, Einaudi, Torino 2002.

M. Montessori, *La mente del bambino. Mente assorbente*, Garzanti, Milano 1952.

**Giorgio Macario\***

*La LUA e il progetto C.E.E.T. – Cultura Educazione  
Empowerment Territorio\*\**

## **1. Le premesse**

Nel 2018 la Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari (LUA) e l'Associazione Ricreativa Culturale Italiana (Arci) condividono un'ipotesi progettuale sperimentale che intende utilizzare il metodo autobiografico per favorire l'emersione della "storia silenziosa" di decine di circoli e comitati Arci in tutta Italia dediti, in particolare, a implementare competenze e benessere di bambini e bambine, ragazzi e ragazze. Con l'ambizione, a partire dal ruolo di cerniera tra i bisogni della cittadinanza e gli interventi culturali e sociali degli Enti Locali svolto dalla rete Arci, di innescare un circolo virtuoso di integrazione tra associazionismo e istituzioni fornendo indicazioni metodologiche utili a tutti i soggetti coinvolti nelle azioni educative per la rigenerazione dei presidi territoriali.

Viene quindi presentato nell'ambito del Bando *Un passo avanti. Idee innovative per il contrasto alla povertà educativa minorile*, promosso dall'impresa sociale Con i Bambini – interamente partecipata dalla Fondazione con il Sud – il progetto denominato "Rete CEET – Cultura, Educazione, Empowerment, Territorio". Mentre Arci Aps è il soggetto responsabile del progetto, il ruolo della LUA si concentra in particolare su due delle tre attività nazionali previste, l'azione #6 volta all'emersione autobiografica delle competenze educative nel racconto della vita associativa dei circoli per l'infanzia, e parte dell'azione #7 sull'accrescimento e lo scambio delle competenze sulle metodologie di la-

\* Psicologo, psicosociologo e formatore. Fa parte della Direzione Scientifica e coordina l'area Comunicazione della LUA, è membro del Consiglio Scientifico del Centro di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci". Già docente di Educazione degli adulti presso l'Università di Genova, è stato dal 2001 al 2017 responsabile nazionale della formazione per le adozioni internazionali per conto dell'Istituto degli Innocenti di Firenze. Referente per la LUA nel progetto CEET, è altresì responsabile del monitoraggio del progetto.

\*\* *Hanno preso parte al progetto CEET i seguenti formatori LUA: Marina Biasi, Stefania Bolletti, Marilena Capellino, Marianna Capo, Francesca Colao, Mariagrazia Comunale, Giuseppe Costantino, Ludovica Danieli, Sara Degasperì, Ermes Fuzzi, Anna Lo Piano, Giorgio Macario, Donatella Messina, Anna Maria Pedretti, Domenica Stormanti, Isabella Tozza, Cecilia Zuppini.*

voro, in particolare quelle autobiografiche, oltre alla cura del monitoraggio complessivo di tutto il progetto per il quale viene incaricato – viste le specifiche competenze professionali – lo stesso referente LUA per il progetto, autore di queste note.

## **2. La pandemia di COVID-19 e l'intensa opera di riprogettazione**

La pandemia di COVID-19 che si è diffusa a livello globale a partire dai primi mesi del 2020 ha influito in maniera determinante – e non poteva essere altrimenti – anche sul progetto “Rete CEET”. Dopo l’approvazione del finanziamento di circa 2 milioni di euro previsto per i 40 mesi del progetto a partire dal maggio 2020, le riprogettazioni sono state costanti. Nell’ambito degli 11 territori selezionati, da nord a sud, da est a ovest, coinvolgendo le città di Bolzano, Verona e Padova, Cornegliano d’Alba, Genova, Rimini, Pescara, Viterbo, Napoli, Martina Franca e Crispiano, Catanzaro e Mussomeli – città piccole e grandi, periferie geografiche e periferie sociali, luoghi con presidi Arci già presenti da lungo tempo e altri attivati negli ultimi anni – si sono dovute adattare fin da subito tutte le attività dalla #8 alla #11 che vedevano come protagonisti i circoli e i comitati Arci, i plessi scolastici e le fondazioni culturali di ciascun territorio. Analogamente, e ancor più sul versante delle azioni nazionali, la Carovana Pedagogica dell’azione #5 è stata spostata in avanti e attuata in un primo tempo solo come “Carovana Pedagogica Web” per poi concretizzarsi in presenza solo a cavallo fra il 2022 e il 2023; per quanto riguarda l’azione #6, che prevedeva una presenza di altrettanti formatori LUA negli 11 territori, e l’azione #7, che comportava il riunire in un’unica sede alcune decine di operatori per effettuare tre formazioni nazionali, fra cui quella in tema autobiografico, si è dovuto lavorare con numerosi incontri in videoconferenza per circa un anno con tutti i formatori LUA, supportati dal gruppo di coordinamento, all’impostazione *ex-novo* del lavoro territoriale e di quello formativo.

## **3. Caratteristiche del metodo autobiografico e approdo progettuale delle azioni #6 e #7**

Le metodiche autobiografiche utilizzate nell’ambito del progetto hanno quindi inteso sostenere la crescita di aggregazioni orientate a promuovere progetti per l’infanzia e l’adolescenza.

Nelle riflessioni scaturite nel corso del 2021 e nei primi mesi del 2022 da un intenso confronto fra i formatori LUA si è fatto riferimento all’autobiografia come teoria e pratica educativa, per la sua capacità di rappresentare un discorso generale sull’educazione e, al contempo, un percorso di autoformazione e di ricerca al fine di ricostruire la memoria della propria storia. Si è poi ragionato



sugli apporti autobiografici come percorsi maieutici e autoriflessivi volti a far emergere temi significativi della vita privata e professionale.

La prospettiva autobiografica e biografica è stata quindi motore dell'implementazione di una visione del lavoro sociale e culturale in senso ampio, orientando il contributo delle pratiche autobiografiche nella direzione di connettere individui e contesti, per un sociale che si basi non solo su un'analisi dei bisogni, ma che consideri adeguatamente anche i desideri.

Relativamente all'azione #6, in un primo tempo era stata proposta la realizzazione di laboratori di scrittura autobiografica in cui i partecipanti avrebbero dovuto essere coinvolti in un lavoro di scrittura dei propri ricordi sul tema della loro appartenenza ai diversi circoli (le origini, le tappe significative, azioni concrete, successi e delusioni, figure di riferimento, maestri e colleghi, momenti topici, ecc.) per poi partecipare a corsi di formazione per biografi volontari nell'ambito dei quali sarebbero stati formati per poter consentire loro, in un secondo tempo, di accogliere le testimonianze dei soci fondatori e di tutti coloro che Arci avesse ritenuto importanti per la ricostruzione della storia collettiva delle singole realtà. Vista però l'impossibilità di percorrere questa strada, gli stessi formatori LUA si sono assegnati come obiettivo, attraverso la pratica biografica della raccolta di storie, la ricostruzione della memoria e della storia del circolo o del comitato territoriale, ove possibile dalle sue origini; proponendosi inoltre di mettere in evidenza e riflettere sulle pratiche educative e pedagogiche attivate, oltre che sulle pratiche di comunità e sulla rete con altre agenzie educative territoriali, e di dare spazio al punto di vista dell'utenza, degli operatori, del volontariato, della società civile per ricostruire il patto educativo nel corso del tempo. Ciò al fine di rintracciare, nelle storie raccolte, descrizioni e osservazioni utili per conoscere meglio la storia del circolo o del comitato territoriale, e individuare ed esplicitare il livello emotivo che una realtà organizzativa e comunitaria riesce a esprimere attraverso le narrazioni dei suoi protagonisti.

Con l'intento, altresì, di portare a sintesi un percorso estendibile più in generale agli enti del terzo settore per la ricostruzione delle loro rispettive storie associative.

Per parte loro, i formatori LUA incaricati di condurre la formazione nazionale di sensibilizzazione autobiografica nell'ambito dell'azione #7, dopo le brevi fasi di avvio a distanza condotte entro l'estate 2021, utili a un primo avvicinamento alla metodologia utilizzata, hanno realizzato due distinte fasi formative condotte in presenza: la prima realizzata nell'ottobre 2021 e la successiva e ultima nel marzo 2022, entrambe inizialmente ipotizzate ad Anghiari e poi svoltesi a Roma per motivi logistici. La prima formazione ha coinvolto quindici beneficiari provenienti da tutta Italia e non ha riscontrato alcuna criticità, anzi vi è stata una risposta molto favorevole da parte dei partecipanti, che facevano emergere la necessità di approfondire alcuni strumenti per poterli poi applicare nel lavoro educativo.

Per quanto riguarda invece la formazione conclusiva del marzo 2022, quest'ultima è stata realizzata con un analogo numero di partecipanti ed è stata

riprogettata tenendo conto delle esigenze formative espresse in precedenza dalle/dai partecipanti con proposte fortemente coinvolgenti che hanno aumentato l'interesse espresso verso la metodologia autobiografica; nelle fasi conclusive è stata poi utilizzata una valutazione narrativa, in linea con la metodologia LUA, che ha permesso l'esplicitazione di metafore particolarmente significative come: *un viaggio di scoperta, aprire porte e finestre, un arcobaleno di colori*.

#### 4. Gli esiti dell'azione #6<sup>2</sup>

Nell'ambito dell'azione #6 si è quindi inteso dare più spazio al punto di vista dell'utenza, degli operatori, del volontariato, della società civile per ricostruire il patto educativo nel corso del tempo. Ciò è stato possibile mediante la ricostruzione della memoria storica del circolo o del comitato territoriale e la riflessione sulle pratiche educative e pedagogiche attivate, sulle pratiche di comunità e sulla rete con altre agenzie educative territoriali.

Mediante l'identificazione delle funzioni da svolgere da parte del formatore LUA insieme al coordinatore territoriale dell'azione #6 e l'individuazione delle potenziali tipologie di narratori selezionate (il coordinatore, un volontario, un operatore, una famiglia per avere anche la voce di minori e adolescenti, la scuola, altri eventuali soggetti della società civile in rapporto con il circolo), è stata quindi completata l'articolazione delle cinque fasi di lavoro che fra l'ottobre 2021 e il giugno 2022 hanno consentito la stesura del patto autobiografico, l'avvio della raccolta di storie, la definizione delle storie passando dall'oralità alla scrittura, la cura dei testi e, infine, la restituzione ai narratori e alla comunità attraverso un evento pubblico, laddove fattibile.

Nonostante tutti e 11 i formatori LUA impegnati sui diversi territori abbiamo tenuto conto di indicazioni analoghe in merito ai punti focali individuati e sotto-articolati in maniera esemplificativa (dagli inizi del circolo o del comitato alle diverse fasi di passaggio; dagli strumenti utilizzati con riferimento a teorie e metodi alle tipologie di educazione non formali praticate; dalle motivazioni connesse all'efficacia delle azioni alle prospettive future), non è stato semplice individuare gli aspetti comuni a tutte le esperienze realizzate. È però possibile far riferimento ad alcuni dei principali filii conduttori comuni, così come sono emersi dalla compilazione dello strumento di monitoraggio appositamente predisposto.

Un primo aspetto che è stato evidenziato nella quasi totalità dei territori riguarda il giudizio positivo espresso sulla documentazione realizzata, capace di rappresentare in maniera adeguata le pratiche educative e pedagogiche attivate. In particolare il contributo dei volontari, che si aggiunge all'apporto delle figure professionali coinvolte nel progetto, è stato considerato fondamentale in un

<sup>2</sup> Il paragrafo riprende la parte curata dall'autore nel capitolo *Il metodo autobiografico per la narrazione della storia associativa degli enti di terzo settore* della pubblicazione in corso di stampa *Verso una pedagogia comunitaria. Desiderare altri futuri*.

terzo dei casi e significativo in quasi tutte le altre situazioni; il volontariato ha infatti accompagnato una maggiore inclusione sociale nell'ambito della rete fra associazionismo e cittadinanza. In tal modo le pratiche educative e pedagogiche attivate sono apparse caratterizzate dalla presenza "di riflessione, di pensiero, metodo e creatività".

Relativamente poi agli intrecci delle esperienze del circolo e/o del comitato con altre agenzie educative e comunità del territorio, questi sono risultati rilevanti nella metà dei territori, dove la creazione di reti ha assunto forme diversificate, con il coinvolgimento di numerosi professionisti della cura e dell'educazione e di varie agenzie del territorio, oltre a favorire nuove sperimentazioni associative.

Numerose e particolarmente articolate sono le "sorprese positive" emerse in quasi tutti i territori: queste vanno da sottolineature su "la passione, la motivazione, l'interazione con il territorio" alla "disponibilità umana e professionale, la dinamicità, la vocazione a stare sui territori, la voglia di sperimentare-sperimentarsi", fino a riferimenti alla "competenza, entusiasmo, passione e capacità di coinvolgere enti e associazioni altre"; ma non sono poche le analisi che appaiono più ampie e descrittive, con riferimenti a equipe molto preparate, entusiaste e che hanno cura del proprio lavoro, alla resilienza che si incarna negli operatori capaci di rispondere in modo creativo alle "mutazioni dei bisogni" che emergono, fino a segnalare un "grande valore etico" che i diversi componenti l'associazione fanno emergere valorizzando le preziose risorse umane incontrate. Viene osservato, infine, in una situazione che ben si presta a essere per molti versi paradigmatica, che le prime impressioni di "disordine" in ambito organizzativo, con una partecipazione più empatica e attenta, si sono stemperate e hanno fatto emergere un "disordine organizzato" dove tutti riescono a muoversi con maggiore fluidità, ma sempre rispettando regole e ruoli e facendo emergere un forte senso di appartenenza.

La metodica autobiografica viene poi quasi sempre indicata come capace di creare le condizioni di ri-significazione delle esperienze condotte da tutti i soggetti coinvolti, con un unico accenno critico sul come riuscire a restituire pubblicamente quanto maturato localmente. Ed in conclusione, il *leitmotiv* che emerge da molte delle esperienze realizzate può essere riassunto in tre parole chiave: disponibilità, accoglienza, partecipazione.

## 5. Per concludere

L'impegno profuso da tutti i formatori LUA nella riprogettazione e la particolare cura nella documentazione delle attività realizzate hanno consentito di mettere a disposizione di tutti e 11 gli ambiti territoriali interessati dal progetto Rete CEET i testi delle interviste e delle auto-interviste raccolte. Ma è dalle accurate relazioni di sintesi conclusive relative a ciascun territorio (redatte dai formatori LUA, cui si è richiesto di contenere le relazioni fra le 10 e le 20 cartelle per una maggiore efficacia espositiva) che si è partiti per la realizzazione della pubblicazione *Verso una pedagogia comunitaria. Desiderare altri futuri* che con-

clude l'azione #6 e che sarà ufficialmente presentata negli ultimi mesi del 2023 a conclusione del progetto Rete CEET, posticipata al dicembre 2023.

Il corpo centrale della pubblicazione è, infatti, costituito da una rilettura ragionata delle 11 relazioni presentate, preceduto da una prefazione del presidente dell'impresa sociale Con i Bambini e da un capitolo sul metodo autobiografico a cura del gruppo di coordinamento LUA finalizzato alla narrazione della storia associativa degli enti del terzo settore, seguito da due capitoli di riflessioni a partire dal *corpus* centrale del volume, di taglio pedagogico e sociologico. Con le conclusioni affidate al Gruppo Nazionale Infanzia, Adolescenza e Politiche educative di Arci che, tramite un intenso lavoro collettivo di riflessione coordinato da un esponente della LUA, ha esplorato *Le sfide del futuro* – questo il titolo dell'ultimo paragrafo delle conclusioni – delineando una “pedagogia comunitaria” che ha l'ambizione di rivestire una valenza generativa anche per il vasto mondo delle realtà associative impegnate sui territori per una sempre più efficace lotta alla povertà educativa.

## Elio Gilberto Bettinelli\*

*(a nome del gruppo dei volenterosi del Circolo Thoreau:  
Elisa Barbieri, Gian Luca Barbieri, Daniele Ceddia,  
Renato Livigni, Umberto Maiocchi, Marisa Nardini)  
Il circolo Thoreau della LUA*

Viene di seguito presentato il Manifesto del Circolo Thoreau della Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari. Il Circolo, nato ufficialmente con il seminario di fondazione tenuto ad Anghiari dal 29 al 30 settembre 2018, si prefiggeva di dare continuità e uno spazio di approfondimento a percorsi culturali e formativi ed esperienze che avevano caratterizzato la LUA in precedenza. Infatti sin dalla sua fondazione sono stati proposti, in diversi contesti formativi, passeggiate, erranze e cammini con scritture, nella convinzione che l'andare a piedi si accompagnasse sintonicamente alla riflessione autobiografica. In effetti le prime passeggiate attorno ad Anghiari con la penna in mano, per impulso di Duccio Demetrio, risalgono al 1998 quando il primo gruppetto di "scrittori erranti" si autodefinì Comunità Mnemocense.

Già in quelle prime esperienze si era affacciato il tema del rapporto con la natura, la terra, al quale sono stati dedicati successivamente convegni, seminari, una scuola di eco-narrazione di durata annuale (2014) e settimane estive.

Il promettente avvio del Circolo, con numerose iniziative sia ad Anghiari e dintorni (cammini di più giorni alla Verna, Camaldoli, Sorgenti del Tevere) sia in altre regioni, è stato interrotto dalla pandemia che ha costretto a sospendere attività per loro natura richiedenti presenza fisica dei partecipanti su di un territorio. Tuttavia un gruppo di iscritti LUA si è ritrovato, per lo più *online*, per scambiarsi idee e valutare la possibilità di un rilancio del Circolo stesso, approfondendone ragioni e obiettivi. Il primo passo è stato quindi quello di stendere il Manifesto, presentato al Festival dell'Autobiografia del 2022, nella consapevolezza che lo "scrivere in cammino" sia una pratica specifica della LUA che la distingue dalle innumerevoli proposte di cammini avanzate oggi da molte organizzazioni e associazioni. Pratica sempre più diffusa e proposta anche dai Circoli di cultura e scrittura autobiografica che operano in diversi territori. È ad essi che si rivolge, in primo luogo, il manifesto, con l'intento di costituire una comunità di persone interessate e coinvolte in esperienze variegata che si rivolgono a differenti tipologie di persone, in diversi contesti ambientali con la proposta di iniziative che mantengono e sviluppano spirito e modalità proprie della LUA.

\* Esperto in Metodologie autobiografiche e Coordinatore del Circolo Thoreau.

## Manifesto del Circolo Thoreau Settembre 2022

### 1. Il Circolo Thoreau, ambito di esperienze e riflessioni che intrecciano dimensione autobiografica ed econarrativa

Come scrive Demetrio, nella vasta gamma autobiografica dei fili che compongono l'autobiografia di ognuno, non può mancare la presenza del filo verde costituito dal rapporto che intratteniamo con la casa comune ("eco" dal greco "*oikos*" – *casa*), ovvero con *gli ambienti*, naturali o costruiti, dove siamo cresciuti, in cui viviamo, che man mano incontriamo.

Si tratta di riscoprirli e rivalutarli nei loro paesaggi, nelle loro forme e caratteristiche, nei loro molteplici e multiformi abitanti (animali umani, viventi e non, animali non umani, vegetali...), anche ascoltando le voci di chi vive o ha vissuto nei luoghi, le storie, i miti, i racconti.

D'altronde, la profonda sofferenza della casa comune e la crisi della relazione tra l'umanità e tutti gli altri esseri, viventi e non viventi, chiede alle persone di ascoltare la "terra" e di darle voce attraverso le parole di chi la vive, la sente, la percorre, al fine di sviluppare consapevolezza e diffondere sentimenti di appartenenza, che non si limitino solo a sguardi estetici.

In questo orizzonte di senso il Circolo Thoreau si propone di promuovere e sviluppare esperienze e riflessioni in collaborazione con i Circoli di scrittura e cultura autobiografica presenti in diversi territori, dando continuità ai numerosi percorsi sin qui realizzati dalla LUA (scuola, seminari e settimane di ecologia narrativa; esperienze di scritture in cammino su percorsi di breve durata, giornalieri o di più giorni in Toscana e altre regioni...)

### 2. "Terra", natura, ambienti, paesaggi, luoghi...

Termini – e potremmo aggiungerne altri – con i quali ci riferiamo a elementi o aspetti della nostra "casa comune" planetaria nella quale "natura" e presenza umana si intrecciano con intensità differenziate. Siamo consapevoli del fatto che i termini utilizzati possano essere considerati limitanti, inadeguati, culturalmente connotati (ad es. "natura" in campo antropologico) e contestabili. Tuttavia si riferiscono a dimensioni nelle quali intende esercitarsi l'attività esperienziale e riflessiva del Circolo Thoreau.

### 3. Quali esperienze?

Il rapporto vivo e diretto con gli aspetti di cui al punto precedente, che abbia degli antecedenti o meno nella vita di ognuno, costituisce il nucleo delle esperienze che il Circolo intende realizzare al fine di promuovere conoscenza insieme a un vero e proprio sentimento, una "religiosità della terra". Riferisce Thoreau che: "Quando un viaggiatore chiese alla domestica di Wordsworth di mostrargli lo studio del suo padrone, lei rispose: 'Qui

c'è la sua biblioteca, ma il suo studio è là fuori, all'aria aperta". Sentimenti e religiosità della terra nascono e si consolidano frequentandola, secondo modalità, tempi e intenzioni assai variegati. E non si tratta di stare e andare esclusivamente – in fughe temporanee – nella “natura” più o meno selvatica, più o meno antropizzata, quanto di esperire i reciproci legami fra ciò che è umano (abitati, borghi, città, manufatti in generale) e il pianeta nei suoi diversi aspetti.

#### 4. Camminare, scrivere

Vi è una sorta di parallelismo stimolante, a livello emotivo e cognitivo, fra lo spostamento nello spazio di chi cammina e quello della penna sul foglio. Tra il ritmo dei passi e quello della scrittura. E come il camminare è movimento nello spazio (bosco, campagna, città, borgo, montagna, ecc.), quindi attraversamento di luoghi e mutamento prospettico ed emotivo, compito della penna che “cammina” sul foglio è rendere testimonianza, in diretta o in differita, di quel cammino spaziale e interiore in primo luogo a sé stessi. E poi, eventualmente, alle altre persone che hanno condiviso quel cammino.

Le virtù dello scrivere in cammino sono strettamente fra loro interrelate. Camminare – in quanto stimolazione dei sensi, recettori di informazioni dal mondo esterno – rende la nostra scrittura più attenta e più ricca, perché camminando lo sguardo vede di più, l'odorato sente di più, l'udito coglie più suoni... Il movimento corporeo rende l'attività intellettuale della scrittura più ricca e intensa (maggiore quantità delle informazioni recepite, sia a livello di eco-narrazione sia a livello di scrittura autobiografica, poiché viene stimolata l'area della memoria) e più originale, creativa. La scrittura dà al cammino, come ad altre esperienze vitali, maggiore consapevolezza, lascia tracce e memorie da condividere, condivisione che apre le persone a visioni differenti delle stesse cose perché se anche un gruppo va sulla stessa strada, sul medesimo sentiero, tuttavia ognuno percorre sempre un cammino interiore diverso. Le scritture dei cammini li sottraggono all'impermanenza. Caratterizzano le scritture in cammino una particolare tonalità emotiva e lo sviluppo di una particolare tensione filosofica. Si sperimentano certamente sentimenti di stupore, meraviglia, gioia e gratitudine. Attraverso un progressivo svuotamento del flusso dei pensieri abituali, rivolti al passato o al futuro, il cammino favorisce l'immersione nel “qui ed ora”, nel momento presente, in cui prevalgono la gioia esistenziale, l'incanto verso il paesaggio, l'apertura all'incontro con il nuovo. Il camminare favorisce “l'uscire da sé” per entrare in connessione, nel momento presente, con il mondo circostante. Così facendo sfuma il confine tra soggetto e oggetto, tra “io e l'altro” e si sperimenta un senso di unità e di com-unità con il mondo. Ci si rende consapevoli di legami, per noi umani, inestinguibili con la terra e la natura, che non sono né buone né cattive e possono esistere senza di noi perché “la natura è più grande di noi”.

## 5. Permanenze e spostamenti

Scrivere e camminare si completano a vicenda. Per scrivere dell'esterno, di ciò che sta intorno, è necessario fermarsi. Se il camminare è il tempo dell'ascolto, dell'esplorazione e della raccolta, lo scrivere è quello della sosta, il momento per tentare di tradurre – se mai possibile – un'esperienza sensibile fatta di immagini percepite ed evocate da ciò che scorre intorno, di pensieri emergenti, emozioni e sensazioni, in esili parole.

Sostare è il momento per depositare, affidandosi alla penna, l'esperienza sulla carta. La scrittura, la sosta, consente al camminare di acquisire senso, di porre nuove attenzioni su quanto sta intorno in relazione a sé.

È questo un camminare dove la distanza percorsa è una dimensione superflua, non rilevante. Al centro c'è l'attenzione per un intorno, sia questo un bosco, una vetta, la piazza di un paese di pietra, il parco dietro casa. È un camminare vicino all'abitare un luogo, farlo proprio per un attimo e diventarne parte attraverso la propria attenta presenza e la scrittura.

## 6. In gruppo, in silenzio, in connessione, condividendo

I cammini si diversificano per lunghezza, durata, impegno fisico, tematiche o fili narrativi proposti e di conseguenza per tipologie di scritture (flash, elenchi di parole, componimenti poetici, note, diari, ecc.). Al cuore di ogni esperienza riteniamo debbano permanere alcuni tratti salienti propri della LUA:

- Un gruppo di persone che consente scambi e condivisioni.

- Il silenzio per almeno una parte significativa dell'esperienza. La funzione del silenzio è fondamentale, perché favorisce la concentrazione, la presenza mentale nell'*hic et nunc* di ciò che si sta vivendo, osservando e ascoltando, ascoltandosi in ogni istante in diretta e senza distrazioni. Il silenzio aiuta la consapevolezza, l'attenzione nei confronti di ciò che circonda il soggetto e di ciò che sta accadendo nella sua interiorità. Consente di tenere la mente sintonizzata sull'esperienza in atto, senza lasciare che il pensiero si disperda nel rimuginio interiore che tutti ben conosciamo e che ci fa essere sempre distanti da ciò che stiamo vivendo nel momento presente.

- Un conduttore che stimola e suggerisce temi e scritture. Il silenzio, quando necessario, viene interrotto dal conduttore, che attraverso suggerimenti, letture e riflessioni indirizza lo sguardo, il pensiero, l'attenzione dei partecipanti, favorendo la presa di coscienza che il percorso materiale in atto si abbini necessariamente a un percorso interiore importante e non di rado sorprendente.

- La condivisione delle scritture è un'altra componente importante di questa esperienza, non imposta, ma consigliata e facilitata dal contesto del tutto non valutante. La lettura condivisa favorisce la circolazione dei pensieri e delle emozioni che, anche grazie allo specchio costituito dall'altro, aumenta la consapevolezza soggettiva. Le esperienze sin qui condotte rilevano che talvolta il "dover" scrivere può essere elemento che non invoglia o può inquietare possibili partecipanti. Ciò non significa però che il Circolo Thoreau si rivolga di



fatto a persone che già hanno, o hanno avuto, pratica di scrittura autobiografica. Infatti, con accorti approcci metodologici, ci si rivolge a un pubblico più vasto, costituito anche da chi non scrive abitualmente. La partecipazione a esperienze di scrittura in cammino ben calibrate può essere una pratica introduttiva a percorsi autobiografici ed eco-narrativi più sistematici.



**Roberto Scanarotti\***

*Nei luoghi e sulle tracce di sé stessi con il concorso LUA:  
L'albero delle ciliegie. Una storia tira l'altra*

*Salvare qualcosa del tempo che non saremo mai più*

Annie Ernaux

La parola “concorso” deriva dal latino *concursum* e nella sua principale accezione significa “affluenza di massa, l'accorrere di molte persone” accomunate dalla stessa motivazione verso un contesto condiviso. Chi decide di concorrere, quindi, agisce sulla spinta di un desiderio che si incontra con un'opportunità, quella di misurarsi con se stessi e di confrontarsi con le esperienze degli altri: si vinca o meno – anche se vincere resta la massima aspirazione – si tratta pur sempre di un'occasione formativa, di apprendimento personale e collettivo.

Noi della LUA siamo molto consapevoli del valore che si può produrre, anche sul piano sociale, quando si dà vita a un progetto culturale capace di coinvolgere molte persone. In senso lato ne siamo convinti perché nei suoi venticinque anni di attività la nostra Associazione, con la scuola Mnemosyne, i seminari, i festival e tanto altro, si è di fatto affermata come attrattivo polo di formazione per centinaia di persone di ogni parte d'Italia. Donne (in prevalenza) e uomini uniti tra loro dal robusto collante generato dalla scrittura di sé, oltre che da un genuino sentimento di gratitudine per la LUA.

Sulla spinta di questa convinzione, intenzionati a estendere il campo delle nostre proposte, lo scorso anno abbiamo lanciato il concorso di narrazione memoriale dei luoghi *L'albero delle ciliegie, una storia tira l'altra*, ideato in coerenza con lo statuto LUA, per “promuovere la diffusione delle pratiche autobiografiche e la valorizzazione mediante la scrittura di sé e biografica, delle memorie individuali, collettive e locali”.

Le centocinquanta iscrizioni contate alla scadenza dei termini, provenienti da ogni parte d'Italia, sono state per noi già un primo e importante riconoscimento del nostro impegno. Ma non si è trattato solo di una questione di numeri. Nel mio compito di coordinatore del concorso, ricordo con chiarezza la positiva

\* Giornalista, esperto in Metodologie autobiografiche e biografo di comunità.

energia che sentivo diffondersi nei mesi in cui, avviato il motore della memoria, stavano maturando le scritture: molti erano, infatti, i messaggi che ricevevamo per chiedere precisazioni o sciogliere dubbi, tutti caratterizzati da un diffuso sentimento di approvazione e di riconoscenza per l'iniziativa. Senza contare i "mi piace" e i commenti positivi che vedevamo fioccare sulla pagina Facebook della LUA.

Tutta questa ribollente energia aveva poi toccato il suo apice nelle giornate del Festival dell'Autobiografia, domenica 2 ottobre in particolare, quando i vincitori sono saliti sul palco del teatro di Anghiari per la premiazione. A tutti, premiati e non, avevamo promesso la pubblicazione dei racconti scelti dalla giuria in una raccolta antologica, impegno che abbiamo mantenuto in tempi record, distribuendo già alla fine di novembre le prime copie del libro *L'albero delle ciliegie. Storie di paesi e di paesaggi*, pubblicato con l'editore Equinozi.

Questa ulteriore iniziativa ha permesso alla LUA di completare il progetto dedicato alle "letterature sommerse" con soddisfazione e anche con un po' di orgoglio. Il libro è piaciuto, in generale, e si è guadagnato molti consensi, tra i quali quelli che si possono rilevare nella recensione della scrittrice Mariangela Giusti, disponibile sul sito [www.lua.it](http://www.lua.it), di cui riportiamo qui la conclusione:

Il libro *L'albero delle ciliegie* apre davvero tante possibilità di conoscere luoghi, storie, persone e racconti. L'identità personale di ciascuno di noi si forma da ciò che ci giunge attraverso il tempo (dai genitori e dagli antenati), ma anche attraverso lo spazio, cioè vivendo in luoghi particolari. I testi contenuti nel libro testimoniano che attribuire valore ai luoghi (anche attraverso le tante possibilità della scrittura) significa dare valore alle persone, alla natura, agli edifici, agli avvenimenti collettivi, alle rivendicazioni sociali, alle coltivazioni tipiche di certi terreni e a molto altro. Per tutto questo, il libro *L'albero delle ciliegie* non è soltanto l'esito di un concorso letterario, ma è un testo di apertura, di approfondimento e di dialogo, del quale è bene consigliare la lettura a studenti delle scuole superiori, a insegnanti e a chiunque ama appassionarsi ai libri.

Ma non è tutto. Non va infatti dimenticato il caso del Circolo del Calamaio di Ivrea, associazione piemontese che da anni si occupa di scrittura autobiografica (mentore il nostro Duccio Demetrio) e che al concorso ha aderito inviando ben sedici racconti scritti da altrettanti membri. Sedici testi, uno dei quali (*Entracque* di Alberto Arnaud) ha vinto il primo premio della sezione "racconti dei luoghi" che a primavera hanno trovato una nuova e autonoma fioritura con una pubblicazione a loro dedicata, curata dal Circolo stesso.

Effetto domino, contagio, reazione a catena: la si chiami come si vuole, questa forma di contaminazione autobiografica è uno dei risultati positivi che si sono indirettamente raccolti con la diffusione del concorso. Al quale hanno aderito anche altre persone legate a varie associazioni culturali, alcune delle quali interessate alla sezione editoriale del concorso.

Potevamo forse chiuderla lì? Il successo ottenuto con la prima esperienza aveva persino superato le nostre aspettative. Il considerevole numero di parte-

cipanti, la loro collocazione geografica, la buona qualità dei testi inviati e un'adesione complessiva che andava ben oltre il perimetro dei fedelissimi LUA, ci avevano comunicato a chiare lettere che la proposta doveva essere replicata.

Così poi sono andate le cose. Nel venticinquennale della fondazione della LUA il concorso è stato riproposto in una seconda edizione, anticipando i tempi rispetto alla precedente (il bando, quest'anno, è stato pubblicato a fine gennaio) e riducendo le sezioni da quattro a due, vale a dire "racconti dei luoghi" e "racconti di storie memorabili di tempi lontani". Il titolo, però, è rimasto lo stesso, ispirato a quell'immagine che a suo tempo ci è stata donata dall'indimenticabile Fiorenza Mannucci, una delle più attive raccogliatrici italiane di storie dei luoghi, collaboratrice della LUA, alla quale sarà dedicata la Biblioteca nazionale delle letterature dei luoghi, che sarà prossimamente realizzata ad Anghiari.

Sugli esiti di questa nuova proposta avremo modo di trarre ulteriori considerazioni in occasione del Festival 2023 *I linguaggi dell'autobiografia*, in programma dal 29 settembre al 1° ottobre 2023, quando saranno premiati gli autori dei testi selezionati dalla giuria. Dai positivi riscontri complessivamente ottenuti con la formula del concorso, non è da escludere che la LUA possa proseguire su questa strada anche nel prossimo anno.

Per il momento non restano altre considerazioni se non quelle a carattere tematico che hanno consentito di costruire l'impalcatura su cui si sorregge l'iniziativa: il valore della scrittura autobiografica posta al servizio della narrazione dei luoghi, in primo luogo; e il valore sociale, come sopra già ricordato, che assumono le testimonianze personali quando sono indirizzate a salvare e a far custodire la memoria.

Storie che si innestano nella storia locale ponendosi come unificante cursore narrativo, e che dall'"io tessitore" si protendono verso quell'indispensabile "noi" che ci aiuta a riconoscerci mentre fa da specchio alla nostra individualità.

Un borgo, un paese, un quartiere sono scenari perfetti per incamminarci in quella direzione. Scrivere mettendo al centro, come soggetto, non l'io ma un luogo della nostra vita, è di per sé una scelta che consente di metterci sulle tracce di noi stessi.

Dallo spazio all'io, dunque. Ma anche il contrario.

Quando il percorso è rivolto all'auto-narrazione e prende avvio dai ricordi personali, non è assolutamente possibile non fare ritorno ai luoghi della vita. Far rivivere sulla pagina le persone, le consuetudini, e in generale tutto quello che ha attinenza con la mitologia di un paese, è pratica in cui la scrittura autobiografica assiste e si prende cura della biografia di comunità, contribuendo in questo modo a tutelare la memoria e a generare valore sociale.

Storie individuali e collettive come "trame umane indotte dai luoghi di appartenenza", ci spiega Duccio Demetrio nella prefazione a *L'albero delle ciliegie. Storie di paesi e di paesaggi*, richiamando gli aspetti del legame "come vissuto e risorsa" e

il ruolo delle narrazioni come espressione di un “istinto civile” e “collante sociale” (per riprendere una definizione dello studioso statunitense Jonathan Gottshall) che offre alle comunità la sensazione di poter e saper realizzare insieme una sorta di “romanzo di formazione” individuale, collettivo, partecipato, sempre in fieri, avvalendosi di una “letteratura” orale e scritta, ma anche raffigurata, già vissuta e vivente affidata ai ricordi, ai fatti memorabili, alla vita quotidiana, agli scritti dei cittadini<sup>1</sup>.

Osserva inoltre Stefania Bolletti:

Tramandare e far riemergere le storie dei luoghi assume anche un valore che travalica la dimensione soggettiva investendo intere comunità, poiché le storie dei luoghi e le storie delle persone (individui e comunità) si incontrano negli spazi vissuti costituendo quel complesso sistema narrativo a partire dal quale si può ricostruire un'identità condivisa.<sup>2</sup>

Il tema dell'interazione tra identità personale e identità collettiva occupa una posizione centrale nelle motivazioni che abbiamo posto a base della nostra competizione letteraria. In coerenza con i principi della didattica LUA non potrebbe d'altronde esservi un *io* se non in presenza di un *noi* che lo giustifichi e lo comprenda. Un *io* riconoscente e generoso nei confronti di un borgo o di un paese: un luogo dell'anima, popolato di storie di comunità degne di essere protette e condivise.

<sup>1</sup> *L'albero delle ciliegie. Storie di paesi e paesaggi*, a cura di Roberto Scanarotti, Equinozi, Rosia (SI) 2022, pp. 15-16.

<sup>2</sup> Ivi, p. 10.

## **Suggerimenti di lettura**





## Filippo Maria Battaglia

### *Nonostante tutte*

Einaudi, Torino 2022

(Recensione di Carmine Lazzarini)

La vita di Nina, tra un'alfa: "Nacqui leggerissima. Ho giocato molto da sola, con bastoncini e rametti, o fingendo di covare le uova nella cesta dell'unica gallina che avevamo nel pollaio", e un'omega: "È tardi. Qualcosa però posso ancora fare. Scrivo la mia storia. Scrivo perché si faccia qualcosa. Non so se è poco o tanto. È il mio atto d'amore".

Un testo, quello di Filippo Maria Battaglia, destinato a sollevare ancora una volta il problema mai risolto del rapporto tra verità e autobiografia. Una storia di vita inesistente, che tuttavia ci racconta di una donna, che ci colpisce per la sua "urgenza" di raccontare se stessa, per la sua straordinaria "autenticità", per il suo rappresentare donne italiane che hanno vissuto lungo un secolo, a cui questo uomo, fattosi raccoglitore di storie, intende rendere omaggio.

Nel momento della lettura di questa "autobiografia fittizia", tornano alla mente le parole di Philippe Forest, al Primo Simposio internazionale di Anghiari, organizzato dal Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci" nel dicembre 2019: "la letteratura non esprime mai altro se non il perenne movimento mentale tramite il quale la realtà si fa sogno e il sogno realtà. O se si vuole in virtù del quale i fatti si trasformano in finzioni e le finzioni si trasformano in fatti... Di modo che tra i fatti e la finzione, tra l'autobiografia e il romanzo non esiste nessuna frontiera che possa essere tracciata una volta per tutte".

L'esperimento letterario/giornalistico di Battaglia porta questa tesi alle estreme originallissime conseguenze, nella costruzione del personaggio di Nina, che annota nelle pagine di un diario i passaggi cruciali della sua esistenza. Ma, ecco la sorpresa: "La sua voce proviene dai diari, dalle lettere e dalle memorie di centodieci donne che hanno attraversato il Novecento con rabbia e ostinazione, a volte con disincanto e rassegnazione. Sono poco più di quattrocento frammenti scelti tra molte migliaia e pieni di nomi, di luoghi, di cose... lo spazio bianco tra un frammento e l'altro segnala il cambio di voce". Voci narranti raccolte in quel favoloso luogo di memorie che è l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano. E tuttavia la lettrice o il lettore non percepiscono alcuna frattura, in quanto nella loro mente la voce narrante rimane quella di Nina, che racconta di sé e riflette sui misteri del senso di quanto vissuto in prima persona.

L'effetto però è straniante: ti rappresenti un personaggio molto concreto e carnale, che narra i passaggi cruciali di una vita, nello stesso momento in cui lo "scrivano" che li ha raccolti, già in apertura, ti rammenta che quello di Nina "è un autoritratto collettivo fatto di istantanee in cui l'aderenza alla realtà non coincide con il realismo ma con il suono che la voce fa sulla pagina scritta".

Il "diario" segue un rigoroso andamento cronologico, con uno sviluppo tipico dei romanzi di formazione, scandito in sette parti: dalla nascita in ambiente rurale alla crescita, dai giochi allo schifo di mani e lingue maschili che ti molestano, dall'adolescenza alla scoperta dell'amore, dal matrimonio e la maternità all'incontro con i lutti familiari, le malattie, fino alla sorpresa di trovarsi vecchia e di aspettare la morte. Una scrittura che ci offre passaggi a volte assai teneri, dolenti, ma tutto sommato sereni, anche se legati al senso del decadimento e della fine. Frammenti degni di autori ben altrimenti famosi: "Il corpo è un cimitero di cicatrici, ma non ho rimpianti: ognuna di esse mi ha insegnato una nuova prospettiva da cui considerare il mondo, le cose e le persone intorno a me".

L'importante, ci suggerisce Nina, è non dimenticare i propri sogni: "Sono loro che mi hanno accompagnato sul sentiero dove il mistero della vita è strettamente legato a quello della morte. Perché vita e morte, speranza e disperazione, sono così strettamente legate l'una all'altra, da essere separate solennemente da un breve lunghissimo istante. Ed è quell'istante che, se sappiamo assaporare la dolcezza, ci può donare gocce di felicità".

## Silvia Carnisio, Anna Maltese

*Scrittura e condivisione. Tutto è personale e tutto vale: resoconto ragionato di un'esperienza di scrittura di sé in gruppo*

Mimesis, Milano 2022

(Recensione di Giorgio Macario)

“Il progetto è nato [...] con l'intenzione di accorciare le distanze e lenire la solitudine di persone costrette in casa, ma desiderose di comunicare e condividere”, e “L'utilizzo della tecnologia per la realizzazione dei nostri incontri è stata una scelta obbligata in tempi di pandemia...”.

È bastato questo breve passaggio, collocato peraltro in chiusura del volume e finalizzato all'individuazione di vantaggi e svantaggi nel lavoro *online*, per identificare come predecessore più prossimo di questo lavoro il Quaderno di Anghiari edito nel 2021 *Scrivere di sé ai tempi del Coronavirus @caralualiscrivo*, curato dal Marilena Capellino e Sara Degasperì per documentare un lavoro collettivo svolto in ambito LUA con la raccolta di centinaia di scritti autobiografici elaborati nei primi mesi della pandemia.

Le scritture di sé che stanno alla base di entrambe queste esperienze condividono infatti l'essere state ideate in tempi di limitazione degli spostamenti e di impossibilità a mantenere uno svolgimento in presenza dei percorsi di scrittura autobiografica, modalità più che prioritaria costitutiva della metodologia di formazione alla scrittura autobiografica sviluppata dalla LUA in oltre venti anni di attività ininterrotte.

Entrambe sono quindi da considerarsi per molti aspetti 'straordinarie': l'esperienza del 2021 per aver costruito un dispositivo collettivo con spunti offerti, scrittura individuale e raccolta ragionata degli scritti, mentre quella qui recensita del 2022 per aver condotto, *online*, per ben ventotto incontri lungo un intero anno, un gruppo ristretto di partecipanti con una co-conduzione di due-tre formatori.

Ed ancora, entrambe, con i loro 'resoconti ragionati', sono state accolte in questa collana come significativi strumenti di formazione in senso lato.

Ma cercando di tratteggiare alcuni dei molti riferimenti a come 'scrivere (di sé) e condividere' contenuti in questo interessante resoconto, partirei dai 'presupposti teorici e linee metodologiche' del primo capitolo, che accanto alla "scrittura di sé come percorso formativo e/o strumento di lavoro, di crescita, di cura di sé" pone "l'efficacia della condivisione di contenuti in un gruppo condotto secondo i presupposti dell'intelligenza emotiva e della scrittura di sé", per poi completare il tutto con un riferimento metodologico all'utilizzo "di dispositivi preceduti da suggestioni prevalentemente letterarie". Il riferimento al pensiero e alle esperienze di Duccio Demetrio in ambito autobiografico da un lato e agli approfondimenti del costruito dell'intelligenza emotiva applicato alla rielaborazione della teoria e prassi dello scrivere di sé rappresentano un punto di partenza di un'esperienza realizzata in gruppo perché "il gruppo facilita l'integrazione attraverso la condivisione e l'empatia".

I dispositivi che vengono utilizzati (in massima parte consegne scritte), le suggestioni offerte durante ciascun incontro (spesso tratte dalla poesia e dall'arte che stimolano più l'intuizione che la logica) e i report (resoconti preziosi utilizzati durante l'attività formativa ma anche ai fini della presente documentazione) completano un primo sguardo fondativo sull'insieme del percorso.

I capitoli successivi avvicinano il lettore alle prassi utilizzate nel laboratorio di scrittura di sé, mediante l'articolazione nel dettaglio delle dieci fasi dell'attività (dall'introduzione dei presenti sullo schermo al dispositivo di chiusura o saluto finale, passando fra l'altro

per il ‘giro emotivo iniziale’, la lettura degli scritti e l’elaborazione sia emotiva che riflessiva); l’esplicitazione delle caratteristiche della conduzione e della co-conduzione; una articolata analisi – a partire da un suggerimento di Laura Formenti – delle suggestioni e dei dispositivi realizzata nelle fasi di ricognizione, di co-costruzione e di riflessione; per poi rivolgere lo sguardo alla storia, alla funzione e al percorso del gruppo.

L’attenzione ai singoli partecipanti al laboratorio è testimoniata non solo dall’utilizzo attento e rispettoso dei materiali da loro prodotti, ma anche da un apposito capitolo dedicato a tratteggiare una sorta di profilo individuale dei partecipanti, i cui principali scritti autobiografici sono riportati in appendice.

Per concludere, fra le molte citazioni riportate nel testo, un frammento della ‘suggestione’ di Wislawa Szymborska mi è apparso particolarmente calzante:

“Poteva essermi tolta

L’inclinazione a confrontare.

Potevo essere me stessa – ma senza stupore,

e ciò vorrebbe dire

qualcuno di totalmente diverso”.

## Erri De Luca

### *Spizzichi e bocconi*

Feltrinelli, Milano 2022

(Recensione di Roberto Scanarotti)

Frammenti di memoria per un viaggio nella sacralità del cibo. Lo intuisci subito, iniziando a leggere l'ultimo libro di Erri De Luca, che stai per confrontarti con qualcosa che richiamerà senz'altro il valore del rispetto.

“Il cibo è stato trattato con devozione da ogni popolo... Il cibo ha una storia spaventosa, eroica, miracolosa. La scrittura sacra contiene narrazioni di provviste dal cielo”, avverte già nell'incipit l'autore, precisando tuttavia che “Qui ci sono storie mie di bocconi e di bevande”, “storie di cibo familiare”.

*Spizzichi e bocconi*, in effetti, è un agile *memoir* autobiografico dedicato all'alimentazione, ma non è solo questo, perché accanto ai ricordi ci sono anche preziose e mai troppo ricordate informazioni sui cibi e sul rapporto che con essi intratteniamo: raccomandazioni e istruzioni per l'uso, insomma.

In libreria, a un primo sguardo, confesso che quell'idea di ospitare nel libro le annotazioni di un biologo nutrizionista mi aveva fatto pensare a un poco nobile espediente di *marketing*. Sia come sia, attratto da un autore che riesce sempre a intrigarmi, il libro però l'ho comprato e, devo dire, l'ho poi divorato con gusto, apprezzando nondimeno anche il controcanto proposto da Valerio Galasso con i suoi chiari interventi di ottimo divulgatore scientifico.

Cultura della memoria integrata con la cultura della nutrizione: le risonanze che il duetto letterato-scienziato offrono al lettore in questi spizzichi e bocconi spaziano dalle suggestioni narrative e filosofiche della scrittura autobiografica alle spiegazioni e ai consigli per un sano rapporto con il cibo. Ovviamente, con il rischio che dalla lettura possano sorgere eventuali sensi di colpa per qualcosa che riguarda personalmente chi legge.

Erri De Luca, uomo dalle molte vite e dalle molteplici storie, in questo libro ci parla di digiuno, di fame, sazietà e sete, ma anche di ragù, di pane e di vino, di latte e di pasta. E lo fa offrendo al lettore nient'altro che sé stesso, cioè la propria memoria, in una narrazione che porta ad attraversare luoghi, incontrare persone e accogliere sentimenti. Dall'Himalaya all'Africa, da Torino a Belgrado, il bisogno e il piacere di mangiare (per vivere, sopravvivere, assaporare) sono le linee prospettiche lungo le quali si dirama il racconto. “All'osteria si mischiavano le generazioni, era stanza di popolo. Ogni avventore aveva un soprannome, il mio era il faina, perché mangiavo pollo lesso o due uova al tegame”; “Il mio ultimo bicchiere di latte intero l'ho bevuto a Erto, con Mauro Corona e Giuliano Fachiri”.

La scrittura di De Luca predilige la paratassi e si offre asciutta, essenziale, ricalcando il taglio stilistico schivo che è proprio dell'autore, e che qui appare molto appropriato a tenere a freno gli eccessi emotivi generati dal ricordo e da ogni possibile deriva retorica. In questo suo nuovo raccontarsi che prende a pretesto il cibo, De Luca torna a parlare della madre e del padre. E “Li chiamo miei genitori – riflette nel capitolo *Biografia alimentare* –, ma nelle loro vite questo è un dettaglio aggiunto. Loro sono stati molto di più e di altro di questa definizione buona solo per noi figli”.

Dal dissodamento del ricordo emergono immagini e riflessioni di compagni e amici, e quella di una donna, Paola, e dei molti viaggi fatti insieme a lei. Autobiografia non è mai scrivere solo di sé, conferma Erri De Luca, ma è far rivivere gli altri. Anche gli oggetti trovano nuova attenzione e acquisiscono a loro volta una certa aura di sacralità, come

accade con la paletta che la mamma utilizzava per le torte: “Prima di scriverne era l’ordinario arnese di una cucina dell’infanzia. La scrittura l’ha trasformata in una reliquia, riuscendo a ingrandire il dettaglio e a dare definizione a un contorno sbiadito”.

Completano il viaggio nella memoria del cibo, alcune ricette della nonna Emma e di sua madre Lillina, “da lei raccolte in nitida calligrafia”. Casatiello, ragù, pastiera, friarelli e baccalà. Alla fine ti vien voglia di sederti a tavola.

## Duccio Demetrio

### *Album di famiglia. Scrivere i ricordi di casa*

Meltemi, Milano 2022

(Recensione di Giorgio Macario)

Questa nuova edizione del volume *Album di famiglia. Scrivere i ricordi di casa*, edita da Meltemi, potrebbe sembrare ‘fuori tempo’ visto che non è stata proposta nei due anni appena trascorsi di chiusure parziali o totali conseguenti alla pandemia di COVID-19, che ci ha costretti – volenti o nolenti – a permanere a lungo presso le nostre case, a più stretto contatto con i famigliari, sia nella loro presenza fisica che nel loro ricordo. Ed invece risiede proprio in questo suo essere ‘controtempo’ (simile “all’entrata di un suono sul tempo debole della battuta anziché sul forte, creando un contrasto ritmico con gli altri suoni”) il suo pregio maggiore.

Duccio Demetrio, che si immerge in questa esplorazione con partecipazione dedicando questo scritto “a mio padre e a nonno Isaia”, ci indica gli oggetti, i luoghi, le situazioni ed i personaggi come possibile campionario atto alla ricostruzione della storia della propria famiglia, perché “La casa e la famiglia sono luoghi dell’anima e insegnarne il sentimento congiunto [...] vuol dire amare e conservarne una memoria”.

Si tratta, certo, di un’azione profondamente autobiografica e biografica ad un tempo, perché mette al centro il protagonista che, non costretto da limitazioni contingenti, si accinge a scrivere e comporre – o meglio a implementare con la ricerca, il ricordo e la rievocazione – il proprio ‘album di famiglia’. Ma questa proposta è, con originalità, articolata dall’autore seguendo “le metafore dei luoghi domestici che danno vita alla casa e alla famiglia”, richiamando un’ipotetica grande casa che articola in altrettanti capitoli dedicati all’atrio che introduce; al soggiorno che accoglie, con l’allargamento alla casa e alle case della vita; alla sala da pranzo con i richiami conviviali che possono restituire “un senso di famiglia familiare” capace di far passare il nostro protagonista dall’album alla ricostruzione di un romanzo familiare; all’esplorazione degli spazi interstiziali, “tra corridoi e scale” declinati sia all’interno che all’esterno della casa; infine alla cucina che spesso si presta a diventare centro della vita familiare per educare a ricordare.

Ed è così che accanto al classico album di foto, con funzioni di ricostruzione genealogica e documentazione di passaggi esistenziali, l’autore propone la scrittura di un “Album autobiografico di famiglia come fosse una casa”.

Questo percorso è poi accompagnato da innumerevoli riproduzioni di capolavori della storia dell’arte, brani della tradizione letteraria mondiale e, non poteva essere altrimenti, interessanti citazioni autobiografiche della più varia provenienza che non hanno bisogno di ancorarsi ad autori noti per farsi apprezzare.

La scrittura dei ricordi di casa attraverso l’album di famiglia, auspicata ed accompagnata da questo volume di Demetrio, richiama ciascuno alle famiglie nelle quali ha vissuto e a quelle che ha costruito e costruirà nel proprio percorso di vita; perché se è pur vero che “i rituali della scrittura hanno sempre soprattutto un valore per l’emozione di chi scrive, più che per chi legge”, immergersi in questa esperienza facendosi autori della propria e delle altrui storie interconnesse alla propria, ci consente di costruire messaggi da tramandare. Restituendo, fra l’altro, una dimensione corale alla propria esistenza individuale.

## Duccio Demetrio, Nicolò Terminio

### *Autobiografie dell'inconscio. Psicoanalisi, scrittura e trasformazione*

Mimesis, Milano 2022

(Recensione di Giorgio Macario)

Scrivere qualche parola aggiuntiva a commento di un testo quale *Autobiografie dell'inconscio. Psicoanalisi, scrittura e trasformazione* mi fa sentire quasi come un terzo – mi dico nella mente mentre scrivo – spero non troppo incomodo fra le figure degli autori. È pur vero che la presenza di 'Altro da sé', a mitigare se non a contrastare le proprie chiusure solipsistiche, permea gran parte delle riflessioni che si incontrano nella lettura del testo. Ed il silenzio, la scrittura, la memoria e i mille intrecci rievocativi che consentono di attualizzarla, così come l'inconscio, l'insegnamento di Recalcati ed i richiami a Lacan sono solo i primi riferimenti che sgorgano dalla penna che scorre sul foglio. Ma – mi dico subito dopo – è la stessa natura autobiografica di questa mia recensione che può alleviare la sensazione di essere un intruso.

E penso agli autori: un ancora giovane e già esperto psicoanalista come Nicolò Terminio e un più che esperto, padre dell'autobiografia in Italia come Duccio Demetrio si incontrano qui nell'esplorazione di una interiorità – di questo tratta il volume – che per lo psicoanalista è l'inconscio, mentre per il filosofo dell'educazione “corrisponde a un mistero che ci abita e da cui siamo scritti”. Entrambi ci mostrano infatti “come l'autobiografismo possa diventare una pratica di soggettivazione per scoprire la singolarità del desiderio inconscio e liberarci dalla sensazione di smarrimento tipica del nostro tempo”, come ben sintetizza il finale del risvolto di copertina.

Ma alcune cose in particolare mi hanno colpito nella lettura del libro.

Da un lato, nella prima parte a firma di Terminio, l'insieme delle note in calce con le citazioni di specifiche frasi e periodi tratti da alcuni dei principali testi di Demetrio costituisce, a mio avviso, un tributo non solo intellettualmente ragionato ma anche autobiograficamente vissuto. E connesso, come appare, con modalità associative, a storie di vita e letture rilevanti per lo psicoanalista che confessa, a rischio di “sembrare eccessivo”: “sono stato ‘rapito’ dalla prospettiva di Demetrio in un monastero che si trova a Campello sul Clitunno in Umbria”, in particolare “la sera, dopo cena, quando Demetrio ha invitato tutti (relatori e partecipanti) a fare una passeggiata al buio, e in silenzio, tra gli ulivi intorno al Monastero”.

Ed è proprio l'assolvimento di questo compito da parte di Terminio, realizzato con rara capacità di analisi intellettuale e fluida emersione dei vissuti personali, che sembra aprire la strada alla seconda parte del volume dove Demetrio si dedica alle proprie evocazioni interiori guidate da una selezione di propri dipinti raffiguranti le ‘sue colline’.

Così, più che visioni oniriche, le successioni degli spunti personali e indirettamente riflessivi offerti da Duccio Demetrio sotto la denominazione *Dopo la vita interiore. Quartetti* appaiono come “passi” e “minuscole presenze” emergenti dalla vita interiore dell'autore, incorniciate dalle sue colline che “si disfanno e rinascono in linee di fuga che presuppongono ulteriorità soltanto irreali”. E se lo stesso autore, pittore per diletto, ci dice che la sua “mente contemplativa ondeggia con esse”, la nostra mente di lettori, alternativamente appassionati e distratti, è invitata a prendere parte a queste evocazioni “di ondulazioni, sommovimenti, rotondità senesi in un eternizzante moto paesaggistico”. Perdendosi in meandri stranieri e, magari, poco più oltre, ritrovandosi in intrecci fortuiti, cercando di seguire il consiglio di Michel de Montaigne “che ebbe



a scrivere che il saggio – miscredente o devoto – deve imparare a ‘camminare verso se stesso’ innanzitutto”.

E non poteva mancare, in Demetrio, un epilogo che appare quasi un’ode (in prosa) alla scrittura che ci redime, e che recita: “Più umano, più sapiente, più maturo nella fede o nel suo silenzio, si percepisce, dinanzi ai fogli di sé, chi abbia voluto lasciar traccia della propria storia. Non l’apoteosi del successo, non del potere, non del riconoscimento, semmai, la non curanza per tutto questo”.

E ri-chiudendo l’ultima pagina del libro, lo ripongo sulla scrivania, e comincio a scrivere, sentendomi un po’ meno estraneo a me stesso.

## Maurizio Disoteo

### *La musica scrive la vita. Note per una musicologia autobiografica*

Mimesis, Milano 2022

(Recensione di Giorgio Macario)

“Tracciare una storia del concetto di autobiografia musicale è per me anche un esercizio autobiografico. La mia vita di insegnante, di formatore e di ricercatore è percorsa, da ormai quasi tre decenni, dal tema dell’autobiografia musicale, che in alcuni momenti è stato al centro della mia attività, in altri ha continuato a scorrere come un fiume carsico celato da interessi, urgenze e passioni diverse, senza però mai estinguersi”.

La collana dei Quaderni di Anghiari si arricchisce con questo agile, ma al contempo denso, approfondimento di 130 pagine, di riflessioni in merito alle autobiografie musicali intrecciate con ‘un percorso lungo una vita’. In tal modo Maurizio Disoteo, insegnante, formatore e ricercatore, già dall’introduzione svela le personali connessioni autobiografico-musicali identificandole con tre città chiave: Bologna (dove all’università abbandona medicina per frequentare il DAMS); Assisi (dove segue i ‘Colloqui’ organizzati per diversi anni dalla sezione musica della Pro Civitate Christiana di Assisi “diretta dall’indimenticabile partigiana Nora Cervi”); Milano (dove approfondisce la conoscenza di Duccio Demetrio all’Università Statale “uno dei più validi ricercatori nel campo dell’educazione interculturale” – e padre dell’autobiografia in Italia, aggiungerei – grazie al quale in tema di identità musicali si avviò un gruppo “Autobiografie musicali”, si realizzarono collaborazioni in tema sulla rivista “Adulità” da lui diretta e si partecipò all’avvio della Libera Università dell’Autobiografia ad Anghiari).

In realtà questa pubblicazione è anche da intendersi come approfondimento dell’intervento proprio in tema “Verso una musicologia autobiografica”, svolto dallo stesso Disoteo nell’anno precedente al Festival dell’Autobiografia di Anghiari 2021, interamente dedicato ai ‘ricordi musicali delle nostre vite’ e intitolato “Nel segno di una canzone”. Già in questa sede era stato presentato un lavoro corale, curato da Francesco Cappa e Angelo Villa, in tema “Autobiografie musicali e formazione”, esemplificato anche dal Quaderno di Anghiari n. 5/2021 intitolato *Nel segno di una canzone. Autobiografie musicali e formazione di sé*, e citato dallo stesso Disoteo nel suo testo quando fa riferimento all’influenza delle canzoni (parole e musica) nella propria ricostruzione autobiografica.

Ma se il Quaderno curato da Cappa e Villa riporta contributi di decine di pedagogisti, educatori, docenti e formatori cui è stato chiesto di scegliere una canzone che esemplifichi in maniera significativa il proprio modo di fare educazione, insegnare e formare, il Quaderno di Disoteo articola il proprio contributo in tre capitoli a partire dalla convinzione che “L’autobiografia musicale esiste per tutti”, anche se per i musicisti potrà essere più estesa coniugandosi con l’autobiografia professionale (*Con penna e quaderno*, cap. 1), proseguendo con approfondimenti relativi al proprio avvicinamento autobiografico alla musica intrecciato con riflessioni sul tempo della musica e la ‘spazialità della musica’ – in modo non difforme ma specifico rispetto agli approfondimenti in tema autobiografico dedicati dalla LUA con diversi Festival – (*Tempo della musica, tempo interiore*, cap. 2), per terminare con un intensificarsi di citazioni di musicologi, filosofi, linguisti, pedagogisti, psicologi, neuroscienziati, critici musicali, compositori e musicisti a convergere con l’ultimo paragrafo “Verso una musicologia autobiografica” (*La musica crea il mondo*, cap. 3).

Con una conclusione – che potremmo definire in un certo senso ‘agostiniana’ – che si ritiene significativo citare integralmente: “Questo saggio vuole costituire un tentativo di avanzare sulla strada di una musicologia autobiografica che nasca quindi dalla narrazione dell’esperienza del soggetto, dalla sua memoria e dalla riflessione interiore sui suoi vissuti musicali. Ciò affinché la musica sia luogo di esperienza amico, dove tutti possano esprimersi e vivere il proprio presente ricordando il passato e pensando al futuro”.

## Annie Ernaux

### *Il ragazzo*

L'Orma Editore, Roma 2022

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Nella prima pagina del racconto di Annie Ernaux, *Il ragazzo*, il lettore trova un passaggio che spiega in maniera icastica il legame carnale tra l'autrice e la scrittura: "Spesso ho fatto l'amore per obbligarmi a scrivere [...]. Speravo che la fine dell'attesa più violenta che ci sia, l'attesa di godere, mi facesse provare la certezza che non esiste piacere superiore a quello della scrittura di un libro". Affermazione inattesa per una scrittrice che in molte circostanze ha portato altre giustificazioni del suo approccio alla scrittura, legandola al bisogno di dare permanenza, completezza, giusto compimento alle proprie esperienze, come nell'esergo: "Se non le scrivo, le cose non sono arrivate fino al loro termine, sono soltanto vissute".

L'accostamento è spiazzante. Ma con grandi scrittori come il premio Nobel 2022, si deve essere coscienti che alla chiarezza dei singoli enunciati corrisponde assai raramente un significato profondo altrettanto diretto, univoco. Effettivamente, Annie Ernaux rimanda al lettore gli interrogativi sulla funzione della scrittura autobiografica, che consiste nel risignificare non solo il senso delle svolte dell'esistenza personale, ma anche nell'indagarle così a fondo che il labirinto in cui chi scrive e chi legge si trovano calati si complichino ulteriormente.

Questo breve racconto di sé – perché il testo è veramente autobiografico, anche se l'autrice rifiuta per i suoi scritti un'etichettatura che li iscriva in un genere letterario – esce dalle cifre stilistiche che l'hanno resa famosa, quasi sospesa tra scrittura di sé e sociologia, tra diaristica ed antropologia. È un racconto personale, in cui c'è un io narrante che rammenta la storia di un amore durata un lustro, tra una professoressa più che cinquantenne con un ragazzo di trent'anni più giovane. La storia di un io, innanzitutto. Da cui sgorgano una serie di interrogativi: da dove nascono queste pagine? Dall'urgenza di liberarsi di un peso, di affermare la sua libertà di donna, di trovare la forza di affrontare un trauma del passato con la rabbia e i sensi di colpa che ne derivano, di rinnovare ancora una volta il piacere di scrivere in una sorta di erotismo? Nelle ultime righe del testo, si legge: "Eravamo in autunno, l'ultimo del ventesimo secolo. Mi scoprivo felice di entrare sola e libera nel terzo millennio".

In questo scritto non si trovano le motivazioni espresse per altri romanzi, per i quali Ernaux confessa: "Mi sono messa a scrivere davvero quando ho ritrovato la memoria della mia infanzia e della mia adolescenza. Quando ho smesso di pensare a me stessa come a un essere nato da nessuno, senza origini sociali o geografiche, il cui unico Paese erano la letteratura e le cose intellettuali. Prima non avevo memoria, avevo solo ricordi". A cui aggiunge: "È solo nella finzione dei libri o dei film che si ritrova la memoria in un solo colpo, che il passato resuscita e, miracolosamente, si dispiega. La vita ignora questa convenzione letteraria. Si ha bisogno di tempo e di coraggio per osare aprire la memoria quando questa ci procura vergogna [...] io sentivo con intensità crescente che la scrittura – desiderio e scopo che mi ero assegnata a vent'anni – non sarebbe stata necessaria né avrebbe avuto alcuna giustificazione se non fosse stata, per prima cosa, un'immersione in ciò che avevo dimenticato, nel mio primo mondo, proprio per comprendere come e perché l'avessi dimenticato".

Le motivazioni sembrano altre in questo racconto, molto meno chiare, più sprofondate nell'inconscio. La spinta a sviluppare questo testo è più intimamente legata alla sua vita

di donna, che mette a confronto due passaggi cruciali della sua esistenza: quello di lei, matura e affermata docente e scrittrice, che intende affermare la sua conquistata identità di donna, e quella di lei giovane universitaria, lontana dagli ambienti della famiglia e del paese d'origine, in un contesto di studio prima dell'esplosione del '68 e del femminismo, che scopre amore, sesso, i dilemmi di un aborto.

L'incontro con A., il ragazzo che non era ancora nato quando lei viveva tali vicissitudini, si sviluppa in modo tale per cui la protagonista sembra ripercorre le stesse strade di allora, frequentare gli stessi ambienti, quasi a rivivere in forma più matura e consapevole quegli anni. E annota le differenze di società, cultura, clima relazionale. Per esempio, la differenza d'età nella sua relazione da adulta suscita certo ancora sorpresa, anche se non aperte condanne: solo occhiate incuriosite, soprattutto da parte delle donne. Quelle della sua età, che pensano: "se c'è riuscita lei, perché non io?" E quelle più giovani, che tentano con A., come se lei non ci fosse, data l'età.

Il testo di Annie Ernaux fa emergere, tra serate semi-romantiche e viaggi in giro per l'Europa, il tema più intimo, complesso, sofferto, che riapre lacerazioni mai chiuse: che fare del ricordo dell'aborto clandestino. Un tema che richiede di fare i conti con la sua sofferenza di donna singola, unica, in un mondo in cui alle donne era proibito scegliere in maniera autonoma. Uno snodo cruciale che la obbliga ad un lavoro lungo della memoria, alla rielaborazione di una perdita, alla comprensione di ciò che rimane incomprendibile: il rapporto tra questa figura di ragazzo che entra nel suo corpo nell'amore e quel potenziale essere che un giorno lontano cresceva dentro di lei.

Da queste riflessioni, diventa chiara alla protagonista una delle possibili ragioni di questo amore vissuto per anni. Nell'ultima pagina la narratrice confessa: "Ho cominciato la narrazione del mio aborto clandestino attorno alla quale giravo da tanto tempo. Più proseguiivo nella scrittura di quell'evento che era accaduto prima ancora che lui fosse nato, più mi sentivo irresistibilmente spinta a lasciare A. Quasi volessi staccarlo ed espellerlo come avevo fatto con quell'embrione più di trent'anni prima".

## Sara Garagnani

### *Mor. Storia per le mie madri*

Add Editore, Torino 2022

(Recensione di Ivana De Toni)

Al culmine della tragedia arriva il bisogno di scrittura, per rimettere ordine, per ritrovare il senso di ciò che potrebbe essere stravolto in maniera irreparabile e per sempre. Lo abbiamo sentito tante volte e ne abbiamo numerosi esempi, ma quello che Sara Garagnani fa merita la nostra attenzione per più di un motivo.

Prima di tutto ci aiuta sapere che con questa opera add editore inaugura un nuovo progetto curato da Matteo Gaspari, la nuova collana “Fumetti”. Perché la forma, con cui Sara Garagnani sceglie di raccontarci la sua storia, è fatta di testo e di immagini. Lei è illustratrice e *art director*, l’immagine è il linguaggio che usa nel suo lavoro e che qui fonde con i testi contenuti nei fumetti e nelle didascalie. Fin dalla prima pagina, anzi dalla prima tavola, possiamo cogliere che il registro scelto è quello del linguaggio poetico: un cielo del nord, un cielo svedese, in cui si apre uno strappo attraverso il quale la storia comincia a manifestarsi. I colori sono tenui e delicati, come le parole scelte per raccontare un difficile rapporto, un’eredità pesante.

Il libro racconta quattro generazioni di donne, la linea femminile che porta all’Autrice e di cui lei, consapevolmente, può raccontare in forma autobiografica solo la sua parte di storia. Tuttavia il suo vissuto ha radici profonde nelle vite di sua mamma e sua nonna, fin nella storia della bisnonna. Per non cadere nel falso, nel fantasioso, e dar comunque voce a questo passato, usa un interessante stratagemma narrativo: quando usa la prima persona per dar voce alla madre, lei è una bambina di 8 anni, che ha più domande che risposte, più dubbi che certezze con moltissime cose che non sa, così come sono tante quelle che non capisce. L’Autrice si affaccia con delicatezza alla storia di questa madre-bambina, che si racconta anche con le forme e i colori, riferendo i pochi fatti noti e rispettando così l’autenticità di ciò che va narrando e, soprattutto, evitando di dare alcuna spiegazione. Con frasi come: “Forse i segreti sono fatti di una sostanza impalpabile, che ci inganna e ci confonde”.

È una storia che porta la nostra attenzione sulle violenze fisiche e psicologiche, che sono inferte ai figli, ed è una lettura che ci sorprende, perché ci costringe a una postura in cui il giudizio è assente. Sara Garagnani usa la lingua paterna per dare voce alla storia che, come recita il sottotitolo, è per le sue madri, di origine svedese. Una distanza necessaria, possiamo pensare, così come necessario è quello squarcio che si apre all’inizio del libro in un cielo plumbeo per mostrare la ferita e che, invece, svelandosi, apre allo spiraglio di una possibilità diversa.

## Patrizia Larese

### *Accadde a Creta. 1941-1945*

Infinito Edizioni, Formigine (MO) 2023

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Ricordare, riempire una mancanza, ringraziare: questa la triade che ispira nella sua ricerca Patrizia Larese – parola piana, ma il padre sosteneva che avrebbe dovuto pronunciarsi Larese, da “larice”. Un albero simbolico che porta la luce. È, infatti, citato con affetto da Mario Rigoni Stern, quando scrive del “suo” larice, su cui da bambino saliva per “poter guardare più a lungo il sole che tramontava tra nuvole infuocate e navigare con la fantasia verso avventure infinite”. Un viaggio nello spazio e nel tempo, quello dell’autrice, mescolando con sapienza i registri autobiografico, diaristico, la biografia individuale, quella collettiva, testimonianze dirette e ricerca storica.

L’inizio è assai suggestivo, in quanto parla di un timido tarlo, che dentro di lei scava facendosi sempre più invadente, come il *Bolero* di Ravel, che inizia con un singolo quasi silenzioso tamburo, seguito da un flauto, fino ad arrivare alla finale esplosione liberatoria di tutta l’orchestra: “Ho iniziato da sola, determinata a portare avanti il mio progetto. Lungo il percorso, ho incontrato uomini e donne che si sono uniti a me in una danza corale di ricordi e sentimenti. Ognuno con la sua originalità mi ha accompagnato per un tratto, poi, con riserbo, ha lasciato il posto ad altri con altre storie. Con ciascuno di loro ho condiviso i miei ricordi, le loro memorie. Ognuno mi ha donato con semplicità ciò che aveva dentro coinvolgendomi in un turbinio di emozioni fino alla meta, come nel finale del *Bolero*. Giunta al termine del viaggio, ho raccolto le narrazioni di cui era cosperso il mio cammino e le ho consegnate alla pagina”.

Il tarlo di cui parla è l’isola di Creta, presente nei racconti di Severino, suo padre, che infiamma la sua fantasia di bambina, terra che incontrò poi al liceo, carica di miti nelle infinite traduzioni di greco. Nel 1987 la prima visita, che coincide col sorprendente mutismo del padre, forse ancora preso dall’angoscia di dolorose tragedie belliche. “Non c’è presa di coscienza senza dolore”, diceva Jung. Ne arriverà una seconda, nel giugno 2017, quando per la prima volta sente parlare della “battaglia di Creta”: “In seguito scoprirò che è stata una delle più feroci del secondo conflitto mondiale, conclusasi con l’occupazione dell’isola da parte della Germania nazista”. Altri viaggi: estate 2018, gennaio 2020: Creta come un’Itaca, dunque, meta di infiniti ritorni, descritta da Omero: “Levasi in mezzo al mare purpureo la terra di Creta, bella, feroce, tutta recinta di flutti”.

Ma la scossa per intraprendere una ricerca pluriennale esplose di colpo, quando vede in *Dunkirk*, di Christopher Nolan, la scena di un gruppo di soldati su un peschereccio, affondato nella Manica. “Nel buio, la scena del naufragio squarcia lo schermo e prende vita dentro di me. Tra quei giovani vedo mio padre a venticinque anni e per la prima volta mi rendo conto dell’orrore cui era sopravvissuto”. Da qui si innesta il secondo tema nascosto del racconto: rimediare al senso di vuoto, a una mancanza, al non aver capito, per decenni, il padre, col quale preferiva scontrarsi per affermare la fedeltà a sé stessa. Di non aver parlato con lui di troppe cose, di non conoscere nulla della sua gioventù nell’esercito, i suoi sentimenti, i suoi pensieri. E decide di andare a raccogliere le storie che lo possono riguardare. Storie di donne, uomini, giovani, anziani, vecchi. Greci, italiani, tedeschi, inglesi: “Le storie non le inventa l’uno o l’altro, ma sono nell’aria, come le foglie” (Claudio Magris).

Raccoglie ancora testimonianze di narratori novantenni. Si documenta per conoscere il contesto storico dove si decise il destino di suo padre, nell’affondamento del “Petrella”.

Ma anche le vicende dello sbarco tedesco a Creta, dell'occupazione nazista e fascista, dei partigiani greci, dell'8 settembre 1943, dei soldati prigionieri affondati come Severino, circa 20.000 meno fortunati naufragati nell'Egeo. Ma la sua non sarà mai Storia, come comprende bene, nella Prefazione, Paolo Fonzi: "Scrivere di Storia è sempre un tradimento, il tradimento delle aspettative di coloro che ci narrano i loro fatti, della loro visione di quella storia. Insomma, per trasformare quelle storie in Storia bisogna strapparle ai loro protagonisti, spogliarle del senso che esse hanno nella loro biografia". Rimane così, il suo, un viaggio verso una possibile pacificazione, un abbraccio fortissimo a suo padre, un ringraziamento per aver colmato un vuoto. "I racconti dei sopravvissuti a tragedie di tale orrore mi hanno fatto riflettere sul 'dopo' di quei giovani, compreso mio padre". Le storie degli altri colmano i vuoti della propria storia.

Per Ivo Andrić, premio Nobel bosniaco, la più grande invenzione dell'uomo è il ponte: un simbolo di incontro tra soggetti e popoli di sponde lontane (rivali). Per Patrizia Laresse invece è il faro, la più grande invenzione altruistica, costruito non per sé, ma per offrire soccorso ad altri in difficoltà: portatori di luce. "Adoro i fari, e da velista, provo per loro un affetto quasi reverenziale". Aveva ragione Rigoni Stern: anche il larice è portatore di luce. Costruzioni non molto diverse, il ponte e il faro. Simboli di umanizzazione.



## Michela Marzano

### *Stirpe e vergogna*

Rizzoli, Milano 2021

(Recensione di Carmine Lazzarini)

Nel suo lungo racconto, diviso in quattro parti (Il disonore; La colpa; L'amnesia; Il riscatto), quasi come un sottotitolo, Michela Marzano pone le parole: "Fuggo da quando sono piccola. Fuggo dal mio passato. Fuggo dalla colpa. Ma qual è esattamente la mia colpa?" E il lettore è sollecitato a porsi un interrogativo: "Se l'autrice parla di colpa, per quale motivo nel titolo si evidenzia la "vergogna"? Scriveva Wislawa Szymborska, nelle regole preventive per non ammalarsi: "Mantenere le distanze / dai pensieri tossici / dal senso di colpa / e dalla vergogna".

Nel suo racconto il termine "vergogna" compare tra gli insulti lanciati contro di lei dall'estremismo di destra. "Oggi, sui social, i più virulenti nei miei confronti sono i fascisti. Fascisti, sì, con l'aquila romana o la croce celtica nel profilo e i post di Matteo Salvini o di Giorgia Meloni in bacheca, che mi chiamano "puttana comunista" e scrivono VERGOGNA; io che voglio distruggere la famiglia e poi, il giorno di Natale, posto una foto del presepe; io che, quand'ero in Parlamento, mi sono battuta per la legge delle unioni civili, e che poi oso dirmi credente. "Vergognati TROIA". E gli insulti rimestano ricordi antichi, ancestrali.

Scrittrice troppo avvertita la Marzano per non sapere la distanza che corre tra i due concetti. Si ha così l'impressione che questa autobiografia, che parte sì da un problema di coerenza etica – lei "di sinistra" e "antifascista", scopre che il nonno era stato uno "squadrista", un fascista "della prima ora" e che il padre su ciò aveva mantenuto un assordante silenzio – in realtà intenda indagare un dramma ben più antico, profondo, addirittura arcaico, che ha provocato una lacerazione assai più profonda, connaturata alla sua esistenza, al suo corpo, alla sofferta coscienza di sé, la quale in passaggi cruciali della sua vita ha rischiato di sfigurarla, di portarla alla morte: anoressia e tentato suicidio. E sì, perché la "vergogna" riguarda la percezione del proprio essere, non di un comportamento colpevole: ha a che fare col sentirsi deformati, sfigurati, non con la consapevolezza di aver fatto qualche cosa di male. Di un atto compiuto, o delle sue conseguenze, ci si può o ci si deve sentire in colpa, ma che si può fare quando si percepisce di essere un fallimento globale come soggetto, senza conoscere l'origine di questa lacerante consapevolezza? "Ma qual è esattamente la mia colpa?", si chiede Michela. È da questa "ignoranza" che si genera la vergogna di una vita.

"Michela Marzano non esiste". Questo l'inizio del suo testo, quando scopre che il suo nome in realtà è Maria. Con risonanze assai più profonde di quanto non indichi un semplice problema anagrafico: qui si narra la ricerca della sua identità più nascosta, sfaccettata, mutevole. E lo scontro perenne col padre, che gli è costato vent'anni di analisi. "*Nomen omen*, dicevano i Romani, convinti che nel nome di ogni persona fosse indicato il suo destino. Ma quale doveva essere il destino di mio padre? E il mio?". L'autobiografia di Michela Marzano ci conduce così a ripercorrere le tappe della sua indagine, da quando scopre i primi indizi sul nonno fascista, avviata dalla scoperta che in famiglia si usava registrare i figli all'anagrafe con una pluralità di nomi. Che lei si chiama in verità Maria Michela Rosa, mentre a suo padre erano stati dati i nomi di Ferruccio, Michele, Arturo, Vittorio, Benito. Sì, proprio i nomi del re d'Italia e di Mussolini. E la zia? "Lo sapevi – chiede al padre – che tua sorella si chiamava Rosaria Giulia Giuseppina Rosetta Beatrice?". E gli domanda da dove salta fuori quella "Beatrice", di cui non esiste traccia

nelle ave. Al che, ancora una volta il padre lascia cadere il discorso. Mentre la minuta caparbia Michela scruta, indaga, fa riemergere: una vera archeologa del sommerso. Anche con la scrittura vuole prendersi cura di sé. E così ricompaiono i cimeli familiari, gli attestati, le medaglie, le lettere, con i loro riferimenti diretti e indiretti a conquiste, a momenti di soddisfazione, dolori, ma anche a segreti custoditi con cura, che lasciano dietro di sé una scia di indizi.

La sua indagine è metodica, con consultazione di archivi comunali o statali, ma soprattutto familiari: “il nonno conservava tutto”, è un *leitmotiv* della sua “epopea generazionale”. Non si tratta però di una ricerca solo storico-biografica, ma di carattere assai più privato, intimo, da seduta psicanalitica. Anche il suo inconscio ha conservato tutto. Tanti i sogni, meglio, gli incubi, che la inseguono: i segnali che il suo inconscio intende presentare alla sua coscienza. Scrive l’autrice: “Ci sono identificazioni inconse”, spiega la psicanalista francese Haydée Fainberg “che possono avvelenare l’esistenza”. “Ci sono ‘oggetti storici’ che ci portiamo dentro anche in assenza di ricordi. E che ci spingono a trasformare in evento ciò che ci ha preceduto, talvolta addirittura a costruirlo per acquisire poi la nostra storia, modificandone il futuro”. Non a caso in un esergo cita Stephen King: “Denuda uno scrittore, indicagli tutte le sue cicatrici e saprà raccontarti la storia di ciascuna di esse, anche della più piccola. E dalle più grandi avrai romanzi, non amnesie”. Tuttavia, oltre a questa consapevolezza personale, Michela Marzano intende giungere a una nuova coscienza collettiva. La scoperta della vita segreta del nonno Arturo, col suo fascismo convinto e il suo “cuore grande”, lo fa ritornare di nuovo in vita nel testo della nipote, “Nelle pagine di un romanzo che poi, forse, è anche la storia della nostra Italia”. Una comunità nazionale ha sempre più bisogno di prendere conoscenza delle proprie colpe e delle pagine vergognose, oltre che delle proprie bellezze. “Penso che non parlare di certe cose significa negarle. E che se si nega qualcosa è perché se ne ha vergogna. Penso che papà non ha mai voluto sentire questa vergogna. E che non averla voluta sentire abbia significato poi costruire un muro tra sé e gli altri: il male tutto da una parte, il bene dall’altra. E papà, sempre, dalla parte del bene. Mentre ammettere la propria storia significa ammettere le proprie fragilità e i propri dubbi, e smetterla di convincersi di essere sempre dalla parte del giusto”. Dovremmo sapere che ci si ammala ad inseguire la perfezione.

## Bianca Pitzorno

### *Donna con libro. Autoritratto delle mie letture*

Salani Editore, Milano 2022

(Recensione di Ivana De Toni)

Cronologia attenta, a volte troppo scrupolosa, dei libri incontrati dall'Autrice, intercalata da note che ritraggono la vita di una famiglia, in cui la narratrice sta davvero a proprio agio: tutto il resto va letto.

Potrei sintetizzare così il libro della Pitzorno, del quale ciascuna pagina è capace di aprire a lunghe riflessioni, come già il titolo ci invita a fare: *Donna con libro*, nel quale è contenuta la dichiarazione di una particolare attenzione verso la condizione femminile delle lettrici e l'impegno a mettere in evidenza come le potenzialità della lettura possano aprire a nuove prospettive, anche quando si cresce in un'isola come la Sardegna e in un periodo particolarmente caratterizzato da difficoltà economiche e commerciali, come sono stati gli anni '40.

Bianca Pitzorno mantiene la promessa contenuta nel sottotitolo e ripercorre con scrupolosa precisione la sua esperienza di lettrice, che assume la forma di un'autobiografia tematica. Con grande consapevolezza l'Autrice organizza i suoi ricordi letterari per periodi scolastici, iniziando però dall'ambiente familiare, a cui attribuisce molta importanza, poiché caratterizzato da una consuetudine alla lettura. Parte da lontano, dalla fascinazione che i libri hanno saputo offrirle prima ancora di poterli leggere, individuando in questi momenti quell'attrazione fatale che la portò poi altrove e a lavorare nel mondo dell'editoria.

“Ho avuto la fortuna e il grande privilegio di nascere in una famiglia di lettori. Per famiglia intendo quelle di una volta”: genitori, zii e zie, nonni e nonne, anche bisnonne compaiono nel racconto portando la loro testimonianza di lettori e lettrici, oltre che di studiosi e docenti universitari, professione a cui potrebbe aspirare anche lei. Ma poi prenderà un'altra direzione. Nel definire i ritratti di famiglia il termine di paragone resta il libro, che a volte è celebrato come un oggetto prezioso, unico e raro, altre volte come uno strumento di rottura con la tradizione, in quanto capace di introdurre elementi di innovazione, aprire a nuove prospettive sociali, politiche o religiose. In particolare il ritratto della madre trova forte corrispondenza negli autori e soprattutto autrici che leggeva, a partire da Virginia Woolf; libri e letture che provano a giustificare il divario tra l'atteggiamento di lei, donna privilegiata, a cui era permesso viaggiare, andare a teatro o frequentare mostre e musei, e quello di altre madri che subivano il ruolo tradizionale di donne dedite alla casa.

Il fluire del racconto rivela la possibilità di conciliare una bambina vivace e amante dei giochi all'aria aperta con una lettrice attenta e onnivora: per lei che nasce in un'isola, la Sardegna, il libro non si trasforma mai in un mezzo per isolarsi dal mondo, tutt'altro. È sempre strumento di mediazione verso qualcosa di ignoto, di apertura a un mondo tutto da scoprire. Al di là della vasta rassegna di autori e testi che cita, va evidenziata la sua attenta cura nel ricordare e descrivere le collane editoriali, a cui si appassiona e legge con costanza, e grazie alle quale le è permesso di scoprire nuovi autori e nuove visioni del mondo.

Tra le diverse recensioni, che ci propone, può capitare di trovare delle stroncature verso i classici, ma rimane fermamente convinta dell'importanza di divulgare queste opere, tanto da sostenere che devono essere fatte conoscere con qualsiasi mezzo, anche come sceneggiati televisivi.

La sua testimonianza ci porta a riflettere anche sul lavoro della traduzione, lei che impara sin da piccola il francese e che poi legge in autonomia testi anche in spagnolo. Nel raccontarci di questo mette in evidenza l'importanza della sonorità che hanno le parole nelle varie lingue, ricordandoci che i testi possono essere apprezzati per i loro contenuti, ma, quelli scritti bene, regalano un ritmo che appartiene intrinsecamente alla lingua, in cui è scritto.

In tutto questo imponente resoconto di libri e autori, che accompagnano la sua intensa carriera di lettrice, Bianca Pitzorno non dimentica che è la parola a prevalere, come per Natalia Ginzburg in *Lessico familiare*, e che le espressioni che usiamo tra le mura domestiche non sono “sciocchezze private, da tenere segrete”, perché le parole che narrano le nostre storie “hanno invece un valore universale”.

## Massimo Recalcati

### *La luce delle stelle morte. Saggio su lutto e nostalgia*

Feltrinelli, Milano 2022

(Recensione di Carmine Lazzarini)

La ricchezza di questo saggio di Recalcati non consiste tanto nella ripresa/superamento delle tesi psicanalitiche sul lutto, quanto nel percorso presentato ai lettori e che in parte spiega il grande successo (più di 100.000 copie in due mesi), ottenuto presso il pubblico in un tempo di festa, di proposte mediatiche che tentano di esorcizzare i lutti della pandemia, le crudeltà della guerra, l'incombenza delle paure sulla sopravvivenza della vita sulla Terra.

Il lettore ritrova qui le tante sfumature, risonanze, connotazioni legate ai molteplici modi di definire "il nulla eterno": separazione, perdita, scomparsa, distacco, assenza, ognuno dei quali porta implicazioni emotive diverse. Le varianti dei termini umani di indicare la morte non sono nel testo trattate in astratto, ma immerse in riletture di Hegel, Nietzsche, Proust, Sartre, Heidegger, Freud, Lacan, Barthes, Beckett, Pasolini, delle opere della classicità greca, a cominciare dall'Odissea, della Bibbia ebraico cristiana, di film come *Apocalypse Now*, *Nuovo Cinema Paradiso*, *Gran Torino*, *La grande bellezza*.

Il "mai più", la perdita di un corpo, lo sparire del nome, l'impossibilità di essere di nuovo riconosciuti, di nuovo attesi, portano con sé richieste di approfondimento di che cosa si intende per legame d'amore, che si manifesta come desiderio del desiderio dell'altro, da cui emerge un nuovo aspetto del lutto: "il trauma della perdita consiste innanzitutto nel fatto che non c'è più nessuno ad attendermi". Non c'è più nessuno che mi cerca, che mi corrisponde, che mi desidera: è per questo che rischio anche io di lasciarmi morire, di annullarmi. Ma come se ne esce?

Tre opere artistiche illustrano la posizione di Recalcati su lutto e nostalgia. La prima è *A lume spento* (1986) di Claudio Parmiggiani, dove si vede una testa di scultura classica nel grigiore di una lampada spenta, che la pigmenta a tratti di giallo, ad indicare che l'arte classica è ormai morta, ma continua a lanciare a noi un bagliore di bellezza, di cui si ha bisogno. La seconda è *Reflecting absense* (2011), concepita da Michael Arad e Peter Walker per il Museo Memoriale dell'11 settembre a New York. Due grandi vasche quadrate dove scorre costantemente acqua, con ai bordi i nomi delle vittime, al centro delle quali si aprono due grandi vuoti scuri. Nel silenzio si ode solo lo scorrere dell'acqua. Di notte, aggiungiamo noi, due grandi fasci di luce si alzano verso il cielo, torri di luce a richiamare una presenza/assenza. La terza è il *Grande Cretto* di Alberto Burri, dove le case distrutte dal terremoto di Gibellina nel 1968 sono state sostituite da blocchi bianchissimi di cemento, una luce che rinasce da quelle tenebre, "non tanto per scongiurare la morte quanto per trasfigurarla in una nuova forma". L'arte classica non c'è più, così come sparite sono le Torri Gemelle e la vecchia Gibellina, "ma questo confronto non sfocia in una paralisi melanconica, in quanto genera un nuovo oggetto che è, al tempo stesso, esito dell'incorporazione dell'oggetto perduto e generazione di una forma inedita, effetto della significazione singolare del trauma della perdita".

Una riflessione, questa, che nasce come un superamento di Freud, per il quale il lavoro del lutto può concludersi in modo definitivo. Diverso il pensiero di Recalcati: "La mia tesi è che questo compimento non sia mai del tutto possibile perché l'oggetto perduto, nonostante il lavoro del lutto, ha lasciato una traccia indelebile della sua presenza nel soggetto. Dunque, il problema non è sottrarre definitivamente la libido alla presa melanconica di quella traccia, ma rendere quella medesima traccia generativa di un

nuovo desiderio”. Nel presente si può generare il nuovo solo quando quelle perdite non sono né negate né dimenticate, ma divengono alimento di una nuova visione del senso del mondo.

Un lutto non è mai elaborato totalmente, lascia sempre un residuo. All’inizio di un’esperienza di perdita alla memoria tornano lampi di ricordi: “Il passato riaffiora, ritorna con forza alla luce, tende ad occupare ogni spazio psichico. Il suo bastone, i suoi orecchini, il suo profumo, il tabacco che lasciava sulla scrivania e il cui odore impregnava i suoi fogli, le sue scarpe, il suo volto, il suo sorriso, la sua pelle, le nostre fotografie, le nostre abitudini, i suoi vestiti, i ricordi dei viaggi fatti insieme, i luoghi che frequentavamo ecc”.. Poi dopo un tempo lungo di sofferenza ineliminabile, spesso atroce, l’oggetto perduto viene incorporato psichicamente: diviene eredità.

Memoria, dolore e tempo sono la triade per attraversare ogni perdita esistenzialmente significativa, per superare sia la nostra “memoria-archivio” (che non dimentica nulla), sia la personale “memoria-spettrale” (che riporta le forme dell’altro come esistenti) per approdare alla “memoria del futuro”, la quale ci consente di passare non alla “nostalgia-rimpianto” di un ritorno impossibile data l’irreversibilità del tempo, ma ad una “nostalgia-gratitudine”. In ciò consiste saper gestire l’eredità del passato scomparso: “Sono grato ai miei innumerevoli morti per quello che ho ricevuto; lo porto con me non come una reliquia da ossequiare, ma come qualcosa che attende ancora la sua realizzazione, come un vento di primavera, un vento australe che soffia dal sud”. Ad arricchire queste riflessioni su lutto e nostalgia dell’autore, che si conferma qui un grande divulgatore, conviene citare un amico e collaboratore della LUA, Stefano Ferrari, recentemente scomparso, per le sue ricerche sulle potenzialità della scrittura di sé come riparazione, uno dei modi più potenti per giungere alla riconquista del senso del nostro agire nel mondo, per recuperare “la luce delle stelle morte”.

## Renzo Riboldazzi

### *Silenzi urbani*

Mimesis, Milano 2022

(Recensione di Lorian Sperindio)

Nella narrazione comune la città è antitetica al silenzio. I “rumori sgradevoli al nostro udito e alla nostra mente” che l’ambiente urbano produce sono la colonna sonora della vita cittadina. Un rumore di fondo che spesso impedisce il pensiero o più semplicemente il vivere serenamente. L’autore ci fornisce un dettagliato elenco di questi suoni dovuti al grande, continuo, imprescindibile movimento di cose e persone che dall’inizio dell’ottocento ad oggi hanno contribuito a creare l’immagine della città. Nel contempo è però possibile trovare all’interno del contesto urbano spazi, “dove la prevaricazione, anche quella acustica, concede una tregua e la relazione tra noi e ciò che ci circonda sembra ristabilirsi senza interferenze, con reciproco sollievo”. Eppure associando le parole città e silenzio nella nostra mente non appaiono chiostri, chiese, cimiteri, cortili o biblioteche ma “città morte, deserte, abbandonate, o quasi”. Perché ciò che determina una città è la vita che la abita.

Città quindi che non produce solo suoni molesti ma anche suoni vitali, necessari e a volte gioiosi. Per conciliare silenzio e città è necessario “considerare la città nella triplice dimensione di fatto fisico, sociale e politico” e quindi “ampliare la nostra idea di silenzio. Che non è più solo l’assenza di rumore dallo spazio urbano ma anche il silenzio di una comunità o, meglio, quello che traspare dalle scelte collettive rispetto al presente e al futuro di tutti”.

Abbiamo il silenzio dell’indifferenza e il rumore assordante delle brutture architettoniche, delle storture sociali, delle prevaricazioni.

Il silenzio esiziale delle periferie industriali abbandonate, quello freddo dei centri storici ridotti a vuote scenografie turistiche e commerciali, quello rumoroso dei centri commerciali e quello triste dei quartieri dormitorio.

Il silenzio delle grandi metropoli dove non si vive ma si transita.

Silenzio e rumore coesistono, e rumore peculiare è il “baccano”, quello che nasce dalla festosità popolare, dagli eventi sportivi, musicali, ma anche dalle proteste di piazza, dalle vicende storiche che da sempre coinvolgono le strade delle nostre città. “Perché lo spazio urbano nella sua concreta dimensione fisica [...] è storicamente il luogo della democrazia”.

Ed è perciò “enorme, attonito e lacerante” il silenzio che segue il boato delle bombe e degli attentati omicidi che feriscono le nostre comunità.

A saperle guardare ed ascoltare le nostre città, i nostri borghi, ci parlano, ci raccontano di “cos’è stato e di cosa potrebbe essere lo spazio pubblico”, di come il nostro benessere fisico e mentale dipendano dal rapporto armonico tra luogo, materiali, architetture, socialità, bisogni e bellezza.

Si deve cercare il silenzio, cercarlo tra le pietre antiche o l’asfalto, cercarlo nelle liste di immagini che Renzo Riboldazzi ci consegna, elenchi precisi di quadri, fotografie, luoghi che ci illustrano con chiarezza il suo pensiero e ci accompagnano nella lettura di questo piccolo ma esaustivo libro che ci invita a trovare nei luoghi dell’abitare “parole che non sono fatte di suoni ma che dovremmo saper ascoltare”.

## Barbara Rossi (a cura di)

*Dall'autoreclusione al ritorno alla vita. "Adotta l'orso", 2014-2020. Sezione narrativa – Primi premi, menzioni speciali e approfondimenti teorici*

La vita felice, Milano 2021

(Prologo di Giorgio Macario)

### Quelle sensibilità autobiografiche che attestano il riscatto sociale

*Se in primo luogo non liberiamo noi stessi e la nostra anima dal peso che l'opprime, il movimento la schiaccerà ancora di più: come in una nave i carichi danno meno impiccio quando sono ben stivati.*

Michel de Montaigne

*...sai anche che ciò che è rimasto, o sei riuscito a scavare in quel pozzo senza fondo [rappresentato dalla memoria], non è che una infinitesima parte della tua vita. Non arrestarti. Non tralasciare di continuare a scavare. Ogni volto, ogni gesto, ogni parola, ogni più lontano canto, ritrovati, che sembravano perduti per sempre, ti aiutano a sopravvivere.*

Norberto Bobbio citato da Eugenio Borgna

Mi è stato chiesto di introdurre una selezione dei brani autobiografici presenti in questa interessante raccolta di primi premi e menzioni speciali, in tema testimonianze di autoreclusioni e ritorni alla vita. Ma non mi è possibile far riferimento alle sensibilità autobiografiche che emergono da queste letture senza partire da una esperienza personale. È per questo che avvio queste brevi note introduttive con una autocitazione connessa alla presentazione al Festival dell'Autobiografia di Anghiari del 2013 dell'intenso filmato *Levarsi la cispa dagli occhi* (C. Concina – C. Maurelli, 2013). Scrivevo, in un commento 'partecipato' alla visione del film:

"Sono parole piene che rimangono sospese a mezz'aria senza precipitare.

Sono parole aspre che penetrano nei cuori di chi ascolta facendoli palpitare senza scompensarli.

Sono parole in libertà che non trasudano vendetta e risentimento e, pur non facendo sconti, sciolgono barriere e pregiudizi".

Ed è proprio al termine della lettura dei brani contenuti in questi diversificati attraversamenti di storie di vita che mi sono tornate alla mente le analoghe sensibilità autobiografiche che riecheggiano nella gran parte degli scritti.

Una persona attualmente detenuta, di padre italiano ma uruguaiano di nascita, rievoca la sua "autoreclusione forzata" sotto una decennale dittatura militare, "anni di paure, di sofferenze, un calvario" ed utilizza questa sua esperienza per pronunciare una ferma condanna di quanto accaduto, relativizzando le proprie sofferenze odierne di cui si assume la responsabilità:



“Questa mia reclusione attuale, arrivata a causa di alcuni miei errori, vi posso dire che fa meno male di quella che ho vissuto nella mia gioventù. La dittatura si stava prendendo le nostre anime senza il nostro consenso”. (Luis Armando Adinolfi, 2016)

Una insegnante racconta un episodio taciuto per lunghi anni: l'essere stata picchiata da una compagna 'bulla' alla scuola media ed il sentirsi anche colpevolizzata per i disagi altrui senza percepire un adeguato accoglimento dei propri, che la porta ad affermare. “... garantisco che se anche l'istituzione fa finta di nulla e dimentica, la vittima ricorda sempre benissimo”. Terminando il suo racconto con il senso del proprio 'ritorno alla vita': “Ed è proprio per questi motivi che ho deciso di fare l'insegnante nella vita, proprio alle scuole medie. Un bel riscatto!” (G. Chiasso, 2018).

Una donna, dopo diversi decenni passati in silenzio, trova il coraggio di raccontare la propria storia di violenze subite dal padre senza mai essere stata difesa da nessuno, ed ereditando tali problematiche anche nella relazione con il marito. Concludendo con queste parole: “Eppure...man mano scrivevo, sentivo chili di peso andarsene via...la rabbia si scioglieva e io mi sentivo meglio, [...] finalmente l'ho detto, e ora il disturbo mi è passato”. (Sonia Piera, 2017)

Un membro della giuria del Concorso letterario 'Adotta l'orso', ex detenuto, è profondamente colpito dalla profondità e dall'intreccio virtuoso che si è creato fra i testi scritti dai ragazzi delle scuole di tutta Italia e quelli realizzati dalle persone detenute nelle carceri, che lo porta ad affermare: “...ci sono tanti mezzi per 'riprendersi' la libertà, per esempio scrivere, e scrivere, avere il coraggio e la forza di trovare le parole e farle ascoltare agli altri”. (Pino Carnovale, 2016)

Una studentessa partecipa al concorso ricostruendo un diario che elegge a protagonista Francesco, uno studente che scrive il suo diario da sedicenne rinchiusosi volontariamente nella sua stanza e autodefinitosi in “fase Hikikomori”; il diario descrive diverse fasi di passaggio nella relazione con un amico virtuale, fino a che maggiorenne, e in 'soli' due anni, la relazione amicale con Jin è capace di consentirgli di ritornare ad una vita sociale, affermando: “Diario, ti ricordi di Jin, il ragazzo che mi ha sostenuto per tutti questi anni e che non mi ha mai lasciato da solo? Il ragazzo che è entrato prima di tutti nella mia camera? Benissimo [...] Jin mi ha tirato fuori da tutto ciò” (Federica Gangale, 2017/2018).

Un professore descrive la sua esperienza di insegnante per i detenuti durata diversi anni, descritta come un “centro nel bersaglio sbagliato”, perché dettata dalle circostanze e “da un gesto di rabbia”; ma al contempo rivelatasi un'esperienza straordinaria, anche perché “in carcere si impara che il buon professore non è quello che parla per tutta la lezione, ma che, invece, prima di tutto tace ed ascolta” (Michele Pagliara).

Poche citazioni soltanto, fra le molte decine di scritti che meritano certamente tutti quanti una lettura 'partecipata'; ma citazioni importanti per restituire, almeno in parte, il giusto protagonismo a chi scrive di sé affrontando, peraltro, un tema così impegnativo come il passaggio dai diversi tipi di autoreclusione alle diverse possibili modalità di ritorno alla vita. Scrivendo di sé mediante lettere, diari, frammenti autobiografici, storie di vita e quant'altro si presta a prendersi cura di sé mediante la scrittura.

Sappiamo, dal maggiore esponente del metodo autobiografico in Italia, Duccio Demetrio, che *Raccontarsi* (Cortina, 1996), e ancor più utilizzare l'autobiografia (e quindi la scrittura che ne è parte integrante anche nell'etimologia) come cura di sé, vuol dire imparare ad apprendere da se stessi.

Ma come emerge con grande evidenza da molti degli scritti autobiografici qui contenuti, non è la dimensione solipsistica a prevalere, quanto l'uscita dall'autoreclusione come

sforzato partecipativo. Un passaggio dall'io al noi capace di transitare attraverso il tu, come ribadito dallo psichiatra Vittorio Lingiardi nel suo recente testo *Io, tu, noi* che nel sottotitolo cita, fra l'altro, il "Vivere con se stessi, l'altro, gli altri" (UTET, 2019).

È possibile approfondire, in tal modo, le molte strade della presa in carico di sé in un percorso che dalla sensibilità autobiografica può condurre alla sensibilità biografica. Ed analogamente dalla cura di sé prende spunto per riattivare un interesse rivolto ai percorsi degli altri fino ad un vero e proprio prendersi cura degli altri.

Potremmo infine osservare, applicando uno sguardo autobiografico al tema della 'cura', come questa si ponga nel percorso educativo fra 'accogliere' e il 'favorire l'autonomia', posizionando l'altro più vicino a sé, fra un maggiore avvicinamento iniziale e un allontanamento finale. ("Autobiografie", n. 1/2020)

Ebbene questo stesso percorso, se autoriferito, può rappresentare a mio avviso anche una delle chiavi di lettura del cammino che negli scritti contenuti in questa raccolta conduce dall'autoreclusione al ritorno alla vita. Ri-accogliere e cercare di dare un senso alla propria storia di vita, anche se dolorosa, curarsi di sé e raggiungere una maggiore autonomia nel proprio percorso di crescita può arricchire di nuovi significati l'incontro con l'altro e con gli altri. Si attribuisce, in tal modo, una dimensione sociale al proprio riscatto individuale. Perché, come ci dice Eugenio Borgna "prendere cura dell'altro è (in questo modo, anche) curarsi".

## R. Scanarotti (a cura di)

### *L'albero delle ciliegie. Storia di paesi e paesaggi*

Equinozi, Siena-Anghiari 2022

(Recensione di Mariangela Giusti)

Si entra a piccoli passi nei luoghi raccontati in questo libro. È un po' come quando si deve prendere in affitto una casa per le vacanze estive: si segue con curiosità (ma anche con fare circospetto) l'agente immobiliare di turno che ci guida sicuro fino alla porta d'ingresso. Poi, entrando, un passo dopo l'altro, si attivano i nostri sensi (l'ascolto, la vista, l'olfatto...) e si mettono in azione con processi rapidi e automatici i canali della memoria, dell'intuizione e della fantasia. Subito proviamo a riconoscere in quell'ambiente nuovo qualcosa che già conosciamo e che ci può invitare a restare (oppure no). Talvolta cerchiamo di individuare un odore che sentiamo un po' nostro o riusciamo a visualizzare un angolo comodo (quella poltrona di cretonne fiorito con un paralume vicino...) o un'intera stanza arredata con la semplicità che amiamo; oppure siamo colpiti dall'affaccio da una delle finestre, che ci è noto o consueto oppure (al contrario) che ci appare talmente nuovo, bello, inatteso e interessante da farci sentire nel posto giusto, dove vogliamo restare per un po' di giorni.

È proprio questo che accade al lettore con i testi (autobiografici, diaristici, biografici, memorialisti) contenuti ne *L'albero delle ciliegie*. Storie di paesi e di paesaggi. Infatti, con le belle pagine iniziali di Stefania Bolletti, Duccio Demetrio e Roberto Scanarotti, che guidano, orientano e indirizzano alla lettura, siamo portati a entrare nel libro e poi vogliamo restarci per leggere uno di seguito all'altro tutti i testi che esso contiene, fino alla fine, per poi riprenderne e rileggerne alcuni, cioè quelli che hanno lasciato in noi più emozione, che hanno attivato più memoria o più volontà di conoscere.

Il libro raccoglie i testi risultati vincitori nelle quattro sezioni della prima edizione (del 2022) del concorso letterario *L'albero delle ciliegie*. Una storia tira l'altra. Storie di paesi, borghi e letterature dei luoghi, bandito dalla Libera Università dell'Autobiografia e dal Centro Nazionale Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci" di Anghiari.

Il concorso ha avuto una partecipazione molto alta: ben centocinquanta persone hanno inviato i loro scritti, a una delle quattro sezioni del concorso (Racconti dei luoghi; Racconti di storie memorabili; Racconti tratti da laboratori di scrittura autobiografica; Scritture pubblicate). La partecipazione così elevata (ben oltre le aspettative degli organizzatori) è un ottimo indicatore per capire quanto le persone – giovani, adulte, anziane – abbiano interesse e gusto a narrare i luoghi che conoscono e amano e di conseguenza gli avvenimenti e gli individui che in quei luoghi hanno vissuto e vivono.

I quattordici autori e autrici dei testi contenuti nel libro "*L'albero delle ciliegie*" hanno scelto di soffermare l'attenzione e dar vita alla scrittura partendo da diversi luoghi, situati in varie regioni italiane. Le occasioni e le motivazioni per le quali proprio quei luoghi sono stati scelti e raccontati sono molteplici e complesse, talvolta intime e personali, altre volte pubbliche e collettive, legate alla storia sociale o economica o naturalistica di una certa zona. Ciascun autore e ciascuna autrice ha avuto un proprio punto di partenza ben definito e "necessario", che l'ha spinto a divenire narratore di quella città o di quel paese. E così troviamo il paesino di Entracque (mille abitanti), situato nel Parco naturale Alpi Marittime, vicino a Cuneo, raccontato da Alberto Arnaudo nei suoi tratti naturali e paesaggistici ma anche con molte riflessioni su come sia cambiato il vivere in montagna negli ultimi cinquant'anni. Troviamo Torre di Palme, nelle Marche, narrata da Teresa Berdini con tanti riferimenti interessanti alla produzione familiare del baco da seta (vera

e propria ricchezza!), attiva fin dai primi anni del Novecento. Di seguito, con la scrittura di Saverio Senni, ci troviamo immersi nei paesaggi assolati e caratteristici di Celleno (paese dell'Alto Lazio nella Tuscia Viterbese), con rimandi molto precisi e competenti alla coltivazione degli splendidi alberi di ciliegie dolci.

La prosa autobiografica di Daniela Rossi ci consente d'incontrare l'antica città di Mendicino, ai piedi del Monte Cocuzzo, vicino a Cosenza, con la ricostruzione puntuale della storia di vita di uno dei suoi abitanti, Eugenio Carbone, grande sarto.

Conosciamo poi, dalle pagine di Anna Maria Pacciarini, la località di Renicci, luogo di prigionia in provincia di Arezzo, dove è stata vissuta (e ora raccontata) una storia esemplare di partigiani e di amicizia. Anche altri piccoli paesi aretini, come Quarata e Gragnone, sono stati luoghi reali dove erano sfollate alcune famiglie in tempo di guerra; in tanti hanno avuto la possibilità di nascondersi e salvarsi e ora, dopo tanti anni, quei luoghi segreti sono resi noti attraverso il racconto autobiografico di Anna Bologni.

Conosciamo e scopriamo il bacino minerario di Montevecchio, paese situato nel sud della Sardegna: Salvatore Angius ricorda a se stesso e (grazie alla scrittura) a tutti noi, la pericolosità e il rischio della vita dei minatori (adulti e bambini); in quei luoghi si svolge una storia di lotte e sindacati per avere riconosciuto il diritto alla riconversione delle miniere. Proseguendo nella lettura, dalle righe di uno stesso testo arrivano ai nostri occhi e al nostro ascolto, i paesaggi assolati della Sicilia: Calatafimi, Gibellina, Erice, Segesta e altre città e paesi toccati dal terremoto della Valle del Belice. Per alcuni anni quei luoghi sperimentarono tante piccole ma importanti azioni di volontariato e aiuto con lo scopo di collaborare alla ricostruzione almeno di qualche edificio, dopo il disastro accaduto. Con la scrittura memorialistica di Giovanni Balcet incontriamo un gruppo di ragazze e ragazzi del nord Italia, arrivati fin là per puro spirito di servizio, che si trovarono poi coinvolti in scoperte esistenziali e sociali e in forti emozioni personali.

Troviamo Volpago del Montello, vicino a Treviso, la borgata Santa Lucia, il ponte sul canale della Brentella e il Bosco della Serenissima, tutti scenari osservati magicamente tanti anni fa dagli occhi di Cristina Bordin, che oggi riesce a condividere la magia di quei luoghi con un sapiente lavoro di memoria e di scrittura autobiografica.

Incontriamo Sinalunga, raccontata da Emma Licciano, con il suo dedalo di strade e i suoi palazzi antichi, e Pistoia, tratteggiata da Rita Gualtierotti e Silvana Agostini, con le facciate e i balconi che affacciano sulle strade. La scrittura di ricerca di Augusta Piccin ci conduce a Salgareda (provincia di Treviso) e alla casa sul Piave dello scrittore Goffredo Parise, un luogo per lui di esilio e di scelta. Incontriamo infine il castello di Verrazzano in Valtiberina, raccontato da Anna Noferi, e la zona di Ripalta Arpina e Ripalta Vecchia nel Cremasco attraverso il racconto molto personale di Elio Bettinelli.

Come si vede, il concorso e ora questo libro hanno aperto diverse porte nuove, che si aprono ora ulteriormente con la seconda edizione e con la prosecuzione del progetto Biblioteca nazionale delle Letterature dei luoghi. Due modi per proseguire il pregevole lavoro avviato.

Il libro *L'albero delle ciliegie* apre davvero tante possibilità di conoscere luoghi, storie, persone e racconti. L'identità personale di ciascuno di noi si forma da ciò che ci giunge attraverso il tempo (dai genitori e dagli antenati), ma anche attraverso lo spazio cioè vivendo in luoghi particolari. I testi contenuti nel libro testimoniano che attribuire valore ai luoghi (anche attraverso le tante possibilità della scrittura) significa dare valore alle persone, alla natura, agli edifici, agli avvenimenti collettivi, alle rivendicazioni sociali, alle coltivazioni tipiche di certi terreni e a molto altro. Per tutto questo, il libro *L'albero delle ciliegie* non è soltanto l'esito di un concorso letterario, ma è un testo di apertura, di approfondimento e di dialogo, del quale è bene consigliare la lettura a studenti delle scuole superiori, a insegnanti e a chiunque ama appassionarsi ai libri.



*Finito di stampare  
nel mese di settembre 2023  
da Puntoweb s.r.l. – Ariccia (RM)*